الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة منتوري – قسنطينة

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

الشخصية الدرامية في تراجيديا هاملت ل : ويليام شكسبير

مذكـرة معدة استكمالا لمتطلبات نـيل شهـادة المـاستر

إعداد الطالبة : :
عـائشـة عبـيـد

إشراف الدكتورة
ليـلى جبـاري

شعبة الأدب العربي

تخصص :
الأدب المقارن و الآداب الأجنبية

مـــاي- 2011

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

لطالما كان الاطلاع على حضارات الأمم الأخرى ، و عاداتها و تقاليدها و معرفة خصوصياتها ، هو شغفنا الأول . و لأن الأدب هو ذلك الناطق الجميل المعبر عن كل ما سبق ، اخترنا شعبة الأدب المقارن و الآداب الأجنبية ، لإشباع هذا الشغف و تحقيق حلم التواصل الحضاري.

تعتبر الآداب الأوروبية من أكثر الآداب شهرة و عالمية منذ العهد اليوناني ، و يعتبر الأدب الإنجليزي واحدا منها ، و الحقيقة أن ما جذبنا إليه شخصية شهيرة ، اقتصرت معرفتنا لها في البداية على اسمها ويليام شكسبير ، و على مجموعة من آثارها الأدبية و بالأخص مأساة هاملت ، التي نالت شهرة عالمية و بقيت مجالا خصبا للبحث عبر مختلف العصور ، و التي بدورها شغلت ذهننا بجموعة من التساؤلات هي :
من هو ويليام شكسبير ، و ما الذي ميزه عن غيره من كتاب الدراما في عصره ؟ ، و ما موضوع مأساة هاملت الذي جعلها أشد تراجيديات شكسبير صقلا و أحسنها كمالا ؟ و ما الخصائص التي ميزت شخصيات هذه التراجيديا ، بحيث جعلتهم خالدين منذ عصرهم و إلى غاية يومنا هذا ، بل و جعلتهم رموزا و أساطير ساحرة يضرب بها المثل في مختلف المواقف الحياتية ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة اخترنا بحثا وسمناه ب : الشخصية الدرامية في تراجيديا هاملت لويليام شكسبير .

وفي الحقيقة أن هنالك مجموعة من الدراسات السابقة ، التي حاولت تحليل شخصيات هذه التراجيديا – خاصة الشخصية الرئيسية- أهمها :
التراجيديا الشكسبيرية ل أ.س.برادلي ، و تفسير الأحلام لسيغموند فرويد ، و هاملت شكسبير في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة لقاسم حسين صالح ، و غيرها من المحاولات المتفرقة هنا و هناك . لكن ما يميز بحثنا هو جمعه لهذه التفسيرات المتفرقة مع بعضها ، مع محاولة إعطاء رأي خاص بنا ، و محاولة تحليل الشخصيات الثانوية على ضوء تتبع النص ، و خاصة تلك التي تكاد تندر الدراسات حولها باعتبارها شخصيات ثانوية ، و باعتبار أن الشخصية الرئيسية هي التي أخذت حصة الأسد من الاهتمام .

و اعتمدنا في دراستنا على منهجين رئيسيين هما :
1- <u>المنهج النفسي</u> ؛ ذلك أنه الوحيد القادر على الغوص في النفسية البشرية ، و بالتالي تحليل دواخل شخصيات هذه التراجيديا ، التي تعاني من عقد نفسية و اضطرابات فكرية و عاطفية ، جعلتها غير سوية تتصرف تصرفات غريبة نتجت عنها مواقف أغرب ، و بالأخص شخصية البطل .
2-<u>المنهج التاريخي</u>؛ و ذلك لتتبع مراحل تطور التراجيديا في مختلف العصور ، فمن غير المعقول أن نتحدث عن دراما تنتمي إلى فرع التراجيديا دون أن نعرف أصول هذه الأخيرة ، و كيفية تطورها عبر الأزمنة . وكذلك لمعرفة الظروف التي أحاطت بشكسبير عند كتابته هذه المأساة ، لأن الكثير من النقاد و الباحثين رأوا أن ويليام فعلا ابن بيئته ؛ حيث أنه أسقط الكثير من ظروفها على إبداعاته ، ألزمتنا معرفة حقيقة عصره للإجابة عن التساؤلات السابقة اتبعنا خطة محكمة للوصول إلى نتائج مفيدة فقسمناالبحث إلى ثلاثة فصول ، و قسمنا كل فصل إلى مبحثين كما يأتي:

الفصل الأول عنوناه ب :الدراما و الشخصية الدرامية في المسرح الأوروبي ؛ و عرفنا في مبحثه الأول الموسوم ب الدراما في المسرح الأوروبي ، كلا من الدراما و التراجيديا تعريفا لغويا و اصطلاحيا ، ثم تنقلنا بعد ذلك في التاريخ من خلال لمحة عن التراجيديا ، فقسمناها إلى كلاسيكية و الي شملت كلا من التراجيديا اليونانية و أعلامها إسخيلوس و سوفوكليس و يوريبدس ، حيث أردنا أن نوجز خصائص تراجيديا كل واحد منهم و ما أضافوه في هذا المجال ، ثم ولجنا التراجيديا الرومانية التي جاءت فيما بعد، و التي لم تكن بتلك الحدة التي عند سابقتها الإغريقية ، و ذكرنا أهم كاتب تراجيدي ألا و هو سنيكا، الذي عرفناه تعريفا موجزا و ذكرنا الخصائص التي طبعت كتاباته التراجيدية عموما .

بعد ذلك انتقلنا إلى التراجيديا الكلاسيكية الحديثة ، فتحدثنا عن العصور الوسطى المظلمة ، و كيف أن الكنيسة سيطرت على كل شيء ، فلم تكن هناك تراجيديا بالمعنى الحقيقي ، و لم يقتصر الأمر في هذه المرحلة سوى على المسرحيات الدينية التي كانت مرتبطة بالقداس الكنسي .
أما عصر النهضة فقد ترك آثاره في جميع المجالات ، و في هذا المجال أعاد الناس اكتشاف كتب أرسطو و سنيكا و تأثروا بهوراس ، مما كان له الأثر في عودة التراجيديا تدريجيا و تطويرها من طرف المبدعين ، في مختلف البلدان الأوروبية و بنسب متفاوتة .

ثم عدنا بعد ذلك إلى البناء الفني للدراما التراجيدية ، حيث ذكرنا أولا العناصر المكونة له و هي على التوالي : الفكرة ، الحبكة ، الشخصيات ، الحوار . حيث عرفنا كلا منها و بينا خصائصها و مميزاتها بالنسبة لأرسطو، باعتباره الواضع الأساسي لهذه القواعد .

لنعود بعدها إلى التركيب الفني للدراما ؛ أو بالأحرى النظام الذي تتسلسل وفقه هذه العناصر لتعطينا عملا فنيا دراميا ، فارتأينا أن نعرف في البداية مصطلحين مهمين هما ، الصراع الذي ذكرنا أنواعه أيضا و الأزمة ، ثم بينا العلاقة بينهما ، على اعتبار أن هذين المصطلحين يظهران بعد أن تتحد العناصر الدرامية وفق التركيب الفني ، و الذي حددناه بمقدمة و عرض و خاتمة ، تتسلسل فيها الأحداث من البداية إلى النهاية ، لينتهي المبحث الأول عند هذا .

أما المبحث الثاني فوسمناه ب : الشخصية الدرامية ، حيث خصصناه للحديث عن هذه الأخيرة بالتفصيل ، فعرفنا أولا الشخصية لغة و اصطلاحا ، و في هذا المجال استعرضنا مجموعة من التعاريف المختلفة ،ذلك أنه مصطلح واسع .
ثم بعد ذلك عرفنا الدرامية ، و حاولنا وضع تعريف لمصطلح الشخصية الدرامية .

ثم انتقلنا بعد ذلك للحديث عن أبعاد الشخصية الدرامية ، و التي تمثلت في البعد المادي الفيزيولوجي والمتعلق بالشكل الخارجي ، و البعد الاجتماعي المتعلق بالمكانة الاجتماعية و الظروف المحيطة ، و أخيرا البعد النفسي المتعلق بالعالم الداخلي للشخص ، و كيفية تفاعل هذه الأبعاد في تكوين شخصية متكاملة .

أما ثالثا فوضعنا مجموعة من أنواع الشخصية ، و هي الأنواع التي خدمت بحثنا بشكل مباشر ، فكانت على التوالي : البسيطة ، المركبة ،المسطحة ، الدائرية ، و الخلفية و التي عرفناها و حاولنا إعطاء مثال توضيحي عن كل منها . بعد ذلك انتقلنا للحديث عن وظائف الشخصية الدرامية ، فتحدثنا عن وظيفة تقديم الذات و المعلومات ، و الشخصية ككاتم أسرار ، و الشخصية باعتبارها نقيضا ، و الشخصية الوهمية . حيث شرحنا معنى كل وظيفة منها ، لينتهي بهذا الفصل النظري الأول .

أما الفصل الثاني فوسمناه ب : هاملت شكسبير ، و تحدثنا في مبحثه الأول الموسوم بشكسبير و التراجيديا ، عن التراجيديا في إنجلترا بشكل خاص ، فتتبعناها في العصور الوسطى حيث كانت غير موجودة بالمعنى الحقيقي ، شأنها في ذلك شأن سائر الدول الأوروبية في هذا العصر المظلم .
ثم عصر النهضة أو ما عرف بالعصر التيودوري ، و الذي كانت التراجيديا في بدايته ضبابية الرؤية نتيجة الاهتمام بالملهاة و المسرحيات الدينية و الأخلاقية . ليأتي بعده العصر الإليزابيثي و الذي يعتبر العهد الذهبي للتراجيديا ، نتيجة الظروف الملائمة التي ساهمت في ظهور الإبداع و زيادته في مختلف المجالات ، فتحدثنا عن المميزات العامة لتراجيديا هذه المرحلة ، و ذكرنا أهم أعلامها انطلاقا من توماس كيد ، مرورا بكريستوفر مارلو إلى ويليام شكسبير ، حيث عرفناهم و ذكرنا خصائص أدب كل واحد منهم .

ثم عدنا في العنصر الثاني للحديث و التركيز على خصائص التراجيديا الشكسبيرية ، ثم على خصائص الشخصية الدرامية في مآسي هاملت بصفة عامة ، لينتهي بهذا المبحث الأول من هذا الفصل النظري الثاني .

وسمنا المبحث الثاني ب : تراجيديا هاملت ، و قدمنا في البداية مخططا مبينا لشخصيات المأساة و علاقتها ببعضها البعض ، حتى نتعرف عليها مبدئيا من جهة ، و حتى نفهم الدراما عند قراءتها من جهة أخرى .
ثم لخصنا في خطوة ثانية مجريات الأحداث ، لمعرفة موضوع المأساة و الاطلاع على فحواها ، لنعقبها بعد ذلك بتعليق صغير حولها ، تحدثنا فيه عن بداياتها و عن مكانتها منذ ظهورها و إلى غاية يومنا هذا، لينتهي الفصل الثاني .

أما الفصل الثالث فتطبيقي وسمناه مبحثه الأول ب : شخصية هاملت ، حيث أفردنا هذا المبحث كله للحديث عن هذه الشخصية الاستثنائية ، فقسمنا المراحل التي مرت بها هذه الأخيرة إلى ثلاثة :

أ- مرحلة التوازن و الاعتدال؛ و التي اعتبرناها فترة عادية بالنسبة لشخصية مرت بظروف حزينة ، و متلاحقة فحزنت وحدها و لم تزعج أحدا بذلك القهر .
ب- مرحلة الاضطراب و التأزم ؛ و هي المرحلة التي عرفت فيها الشخصية عواصف من الضطرابات النفسية بعد معرفتها للحقيقة المرة ، فترددت بين الفعل و عدمه لتدخل في متاهات فكرية ، و تلزمنا بطرح السؤال الشهير ، لماذا تردد هاملت ؟ ، و الذي عرضنا للإجابة عنه مجموعة من الآراء الصادرة عن نقاد و باحثين و نفسانيين ، بعد أن عرضنا حقيقة جنون هاملت الذي أجابنا عنه سيغموند فرويد .

أما بالنسبة لتردده فعرضنا مجموعة من النظريات ، التي حاولت الوصول إلى الحقيقة ، ثم أتبعناها بنقدها ، فكانت نظرية الصعوبات الخارجية ، و عقدة أوديب ، و نظرية الضمير ، و النظرية العاطفية ، ونظرية إدمان الفكر ، ونظرية السوداوية .
ثم أتبعناها بمجموعة من الآراء حول هذا السؤال و نقدها أيضا ، لنختمها بوجهة نظر جديدة و التي كانت معقولة و منطقية في رأينا ، لتفسير العقدة الهاملتية .
ج- مرحلة المأساة ؛ و هي التي تنتهي فيها حياة الشخصية نهاية مأساوية .

و خصصنا المبحث الثاني في هذا الفصل و الذي وسمناه ب : شخصيات أخرى ، للحديث عن الشخصيات الدرامية التي رأينا أنها جديرة بالدراسة ، و هي على التوالي : أوفيليا ، الملك كلوديوس ، الملكة غرترود ، بولونيوس ، هوراشيو ، لايرتيس ، فورتنبراس . و التي تتبعناها جميعا خطوة خطوة خلال حياتها في هذه المأساة ، وحاولنا الغوص في نفسيتها و اكتشاف قيمتها ، ومن الطريف أننا حاولنا ربط كل واحدة منها بمثل ينطبق عليها لينتهي بهذا الفصل الثالث .

و أنهينا البحث بخاتمة احتوت على مجموعة النتائج المتوصل إليها ، و التي حاولت أيضا الإجابة على الإشكاليات المطروحة في البداية .

و ككل بحث صادفتنا مجموعة من الصعوبات لإنجازه أهمها :

- صعوبة تلخيص المراحل التاريخية التي مرت بها الدراما ، ذلك أنها موضوع واسع له تاريخ عريق .
- قلة الدراسات المتعلقة بالشخصيات الثانوية ، حيث أن القسم الأكبر من الاهتمام كان موجها للشخصية الرئيسية .

و لكننا تجاوزناها بفضل مجموعة من المراجع و المجلات و غيرها أهمها :
الدراما بين النظرية و التطبيق لحسين رامز محمد رضا ، التراجيديا الشكسبيرية ل أ.س. برادلي ، هاملت شكسبير في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة لقاسم حسين صالح .

و في الأخير لا يسعنا سوى التوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ، و بالأخص إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة ليلى جباري ، التي حرصت منذ البداية على إظهار هذا البحث بأحسن صورة .

الفصل الأول

الدراما

و

الشخصية الدرامية

في

المسرح الأوروبي

المبحث الأول

الدراما

في

المسرح الأوروبي

1) تعريف الدراما :

أ – لغة :

(دراما DRAMA ؛ الكلمة يونانية الأصل DRON ، ومعناها الحرفي يفعل أو عمل يقام به. ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة DRAMA ، إلى معظم لغات أوروبا الحديثة.)(1) ، ف(معنى كلمة دراما باليونانية DRAMA = الحدث .)(2)، و(ترجمتها الإنجليزية TO PERFORM ، و بالعربية يؤدي أو يفعل .)(3) . فالدراما لغة إذن هي أداء فعل معين يولد حدثا معينا .

ب – إصطلاحا :

(عندما انتقلت الكلمة دراما إلى اللغة العربية ، انتقلت كلفظ لا كمعنى .)(4) ؛ أي أنها وصلتنا من لغتها كما هي من حيث النطق ، أما معناها الحقيقي فظل غامضا ، أو (أن استعمالها كعنوان لنوع معين من الفن ، جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها ، أو شرحها في بضع كلمات أو جمل.)(5) . فقد نصادف في حياتنا اليومية ، استعمالات متعددة للكلمة تبتعد عن معناها الحقيقي . فالبعض ارتبطت في ذهنه بالمأساة و الحزن ، فيقول أحدهم مثلا : هذه القصة درامية ، وهو يقصد أنها حزينة أو ذات نهاية مأساوية.
أما البعض الآخر فيستعملها رديفا للمسرحية ؛ دراما = مسرحية .

حاول بعض المترجمين و المفسرين إعطاء شروحات للدراما – في القواميس خاصة - ،على أنها (قصة أو رواية أو تمثيلية أو دراما .)(6) ، التي تبدو أنها مختصرة و بعيدة عن المعنى الحقيقي و الدقيق .

(عرف أرسطو الدراما بأنها محاكاة لفعل الإنسان)(7)، (ولقد حاول THE COMPANION TO THE THEATRE-OXFORD ، محاولة موفقة إلى حد ما فأعطى تعريفين لكلمة الدراما على الوجه التالي :
1- اصطلاح يطلق بشكل عام على كل ما يكتب للمسرح ؛ كأن يقال الدراما الإنجليزية و الدراما الفرنسية ، أو على مجموعة من المسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون ؛ مثل الدراما الواقعية أو دراما عصر عودة الملكية .
2-اصطلاح يطلق على أي موقف ينطوي على صراع ، و يتضمن تحليلا لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات [...] ، و قد تستعمل الكلمة – بمفهوم أضيق – ، في تعريف مسرحيات ذات مضمون عاطفي [...].

---

(1)محمد نصار و قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية ، ط2 ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع(إربد/ الأردن) ، 2007م ، ص253 .
(2)كمال الدين عيد: قاموس أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر(الإسكندرية/ مصر) ، 2006م ، ص 296 .
(3)أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر(الإسكندرية/ مصر)، 2006م ، ص 18 .
(4)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت/ لبنان) ، 1972م ، ص 27.
(5)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(6) المرجع نفسه ، ص 28
(7)محمد نصار و قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية ، ص7 .

و رغم أن هذا التعريف قد وضع بعض النقاط فوق بعض الحروف ، إلا أنه لا زال - في رأينا – قاصرا ، عن الإحاطة بجميع المعاني التي توحي بها كلمة دراما .)(1) .

(فالدراما شكل من أشكال الفن ، قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات ، تتورط في أحداث . هذه القصة تحكي نفسها، عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ، دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث [...] . و الفن الدرامي هو ذلك الذي تكون الكلمات فيه ، هي وسيلة التعبير عن أفكار، و مشاعر، و رغبات الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب [...] ، فباستعمال الكلمات وحدها يخلق الكاتب الدرامي الشخصيات ، و كذا الأحداث التي تورطوا فيها . هذه الأحداث تأخذ شكل حبكة لها شكل و هدف ، و تلتزم بالخلفية و بالزمان و المكان ، التي يتصور الكاتب أن الأحداث وقعت فيها .
و الحديث الدرامي لا يقتصر على التعبير عما يجري بين الأشخاص ، بل يتولى توضيح الأفعال التي يقومون بها [...] ، داخل حدود العالم الدرامي الذي يتصوره الكاتب .
و العلاقة الدرامية صراع، هذا الصراع غير قاصر على علاقة الأشخاص بعضهم ببعض ، بل يمتد إلى علاقاتهم بالقوى المختلفة المحيطة بهم .)(2) .

و الدراما شكل من أشكال الأدب (إلا أن المفاهيم العلمية و النقدية استقرت ،على أن الدراما نوع من الأدب المعد للتمثيل ؛ أي أن يتقمص ممثلون أشخاص النص [...] ، و هذا ما يميز النصوص الدرامية عن غيرها ، من النصوص الشعرية و السردية.. ، قابليتها للتمثيل و التقديم للجمهور، من خلال عرض مسرحي.)(3).

و هناك نظرية ترى، أن الفن الدرامي لا يكتمل إلا بالعرض ، ف (العمل الدرامي مكتوب ، لكنه مكتوب لكي يمثل.)(4) ، أو نستطيع أن نقول أن الدراما هي الروح ، و المسرح هو الجسم الذي تتجسد من خلاله .

---

(1)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 28 .
(2)المرجع نفسه ، ص ص 28 ، 29 .
(3)أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية، ص 45 .
(4)حمادة إبراهيم: اللغة الدرامية(العناصر غير المنطوقة و العناصر المنطوقة) ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة/ مصر) ، 2005م ، ص 187 .

2) الدراما التراجيدية:

للدراما فرعان رئيسيان هما التراجيديا و الكوميديا ، انبثق عنهما مع تطور العصور أنواع كثيرة و مختلفة . أما بالنسبة لبحثنا فاقتصر على التراجيديا ؛ ذلك أن النص المعني بالدراسة – هاملت - ، ينضوي تحت هذا الفرع .

1– تعريف التراجيديا :

أ – لغة :

(تراجيديا نسبة إلى اللفظ اليوناني TRAGIS ؛ أي الماعز)(1) ، و (المعنى اللغوي لهذه التسمية هو أغنية العنز . وفقا لأرجح التفسيرات فإن سبب هذه التسمية ؛ يرجع إلى أن الجوقة القديمة في الأناشيد الديترامبية ، التي نشأت منها التراجيديا كانوا يرتدون جلد الماعز ، على أساس أنهم يمثلون دور الساتيروي أتباع الإله ديونيسيوس .)(2) ، فاليونان كما نعلم ارتبطت حضارتهم كلها بآلهتهم و اعتقاداتهم .

ب – إصطلاحا :

(التراجيديا عبارة عن مسرحية ذات موضوع جاد ، ذي طابع حزين ، يتعرض لأفعال البشر في صراعهم مع القوى التي تحيط بهم ، و تتحكم في مسار سلوكهم ، سواء كانت قوى خارجية مثل البشر أو الآلهة ، أم قوى داخلية مثل النوازع و الأهواء . و كان كتاب التراجيديا يحاولون أن يظهروا في أعمالهم ، أن السلوك الإنساني إنما هو نتيجة نوازع داخلية قائمة على أساس من الفكر ، و أن ما يقوم به الإنسان من أفعال في حياته ، إنما هو نتيجة لوقوع الإنسان فريسة لصراع ، ما بين العقل و الأهواء.)(3) .

و يعرفها أرسطو* بأنها (محاكاة لحدث يتميز بالجدية و بأنه مكتمل في ذاته ، نظرا لما يتسم به من عظم الشأن ، في لغة لها من المحسنات ما يمتع [...] ، و ذلك في إطار درامي و ليس قصصيا . أما الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة و الخوف ، و بذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر .)(4) .
هذا (التعريف جرى تفسيره على أنه يختص بالقيمة العلاجية للتراجيديا ؛ من ناحية توفيرها لمنطلق أو لمخرج للعواطف التي قد تتراكم ، بسبب استمرار الضغط مما قد يؤدي بالإنسان إلى تصرفات خاطئة.)(5) ؛ ذلك أن العواطف – خاصة عاطفتي الخوف و الشفقة - ، عندما تثار في التراجيديا تتطهر؛أي أن هذه الأخيرة تلطف من حدتها ، و تعود بها إلى معيارها الصحيح، و بالتالي تطهر الذهن أيضا منها و مم شابهها من العواطف ** .

---

(1)مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور ، ط1 ، الدار الثقافية للنشر(القاهرة/ مصر) ، 2002م ، ص ص17 ،18 . نقلا عن ، محمد عبد الرحيم: المسرحية بين النظرية و التطبيق ، دط ، الدار القومية للطباعة و النشر(القاهرة/ مصر) ، 1966م، ص 11 .
(2)محمد نصار و قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية ، ص 16 . نقلا عن ، إبراهيم سكر: الدراما الإغريقية ، دط ، المؤسسة العامة للنشر ، دم ، 1958م ، ص 11 .
(3)المرجع نفسه ، ص 16 .
(4)مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش: التراجيديا و الكوميديا ، تر علي أحمد محمود ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 18 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب(الكويت) ، يونيو 1979م . نقلا عن ، أرسطو: فن الشعر ، تر إنجرام باي ووتر ، الفصل السادس(أكسفورد) ، 1909م .
(5)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 36 .
*(384- 322) ق.م : فيلسوف و معلم و عالم يوناني أستاذه أفلاطون ، من أهم مؤلفاته : الأورغانون الشعر . ينظر الموسوعة العربية العالمية ، ط2 ، المجلد1، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع السعودية ، 1999م ، ص 506 .
**ينظر، مولوين ميرشنت و كليفورد: التراجيديا و الكوميديا ، تر علي أحمد محمود ، ص ص 157 ، 158 .

2- لمحة تاريخية عن التراجيديا :

منذ ظهورها مرت التراجيديا بعصور مختلفة و تطورات عديدة ، جعلتها تفقد خصائص و تكتسب أخرى ، تبعا لمقتضيات كل عصر و الأفكار المرافقة له .

مرت التراجيديا حسب رأي حسين رامز محمد رضا – و لو أنه رأي قديم نوعا ما – بثلاثة مراحل هي:
التراجيديا الكلاسيكية ، التراجيديا الكلاسيكية الحديثة ، و التراجيديا الحديثة . هذه الأخيرة التي لا يتسع المجال لذكرها ، فاللمحة التاريخية شملت المرحلتين الأوليين فقط، أي ما يخدم البحث في رأينا .

أ – التراجيديا الكلاسكية :

و تشمل هذه المرحلة كلا من التراجيديا اليونانية و التراجيديا الرومانية .

***التراجيديا اليونانية :**

الدراما اليونانية عموما و المأساة خصوصا (ترجع في الأصل إلى أناشيد دينية غنائية ، تنشدها الجوقة في أعياد ديونيسيوس* لمدحه ، و الإشادة بصفاته.)(1) ، ف(قد اعتاد اليونانيون أن يقيموا لآلهتهم ، حفلات في مراسم أعياد الآلهة [...] ، أو الأعياد الرسمية للحصاد و الربيع و قطف العنب و عصر الخمور و ما إلى ذلك ، يغلب في بعضها المرح [...] ، و كان بعضها الآخر يغلب عليه الحزن ، و يسود الظن في غياب الآلهة أو غضبها [...] ، ومنه نشأت المأساة(التراجيديا))(2) ، و قد كانت هذه الاحتفالات (تتضمن عروضا مسرحية تختتم بمنح جائزة العيد، التي تمنح لأفضل رباعية من ثلاث تراجيديات ، و كوميديا واحدة .)(3) ،و (لم تكن المسرحية تنقسم إلى فصول ، بل كانت مجرد فعل يتطور على شكل سلسلة من القصص أو الأحداث ، و يتخللها أغاني كورال ،بمثابة روابط أو فواصل .)(4) . ويعد ثسبيس THESPIS*** (أول من استخدم الممثلين أو بالأصح أول من مثل.)(5).**

---

(1)محمد رمضان الجربي: الأدب المقارن ، ط1 ، منشورات ELGA (فاليتا – مالطا) ، 2002م ، ص 95.
(2)مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور ، ص 17 .
(3)أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية ، ص 85 .
(4)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق ، ص 39 .
(5)محمد نصار وقاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية ، ص 15 .
***إله في الأساطير اليونانية ، ارتبط لدى قدماء اليونان بالممارسات الحسية الصاخبة و السلوك العنيف ، و اعتقدوا أنه هو من علم الناس الزراعة- خاصة العنب- ، لذا ارتبط بالخمر و النبيذ و اللهو ، يفرح الناس لتوفرها و يحزنون لغيابها. ينظر، الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 10 ، ص 613 .**
****الكورس أو الجوقة الإغريقية المكونة من خمسين رجلا ، يرتدون الأقنعة و يمجدون ديونيسيوس ، من خلال الرقص و الإنشاد و التراتيل و التلحينات التي تعرف بالديثرامب . ينظر، محمد نصار و قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية ، ص 7 .**
*****ممثل و كاتب إغريقي عاش في ق6(ق.م) ، قيل أنه أول من مثل مع جوقة في مسرحية تراجيدية. ينظر ، الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 8 ، ص 30 .**

نضجت المأساة بعد ذلك على يد الثالوث التراجيدي ؛ إسخيلوس ، سوفوكليس ، و يوريبدس (فالأول يعتبر أبا للتراجيديا ، والثاني يمثل قمة النضج وواسطة العقد ، و الثالث التمزق التراجيدي.)(1) . فقبل هؤلاء الثلاثة لم تكن صور الصراع الدرامي تقدم بوضوح ، بل كانت الأسطورة الدينية تعرض و كأنها مجرد إخبار للناس عنها ، فتسرد عن طريق الممثلين .

- إسخيلوس ESCHYLE (525 – 456) ق.م :

يعرف بأبي التراجيديا ؛ ذلك أنه (جعل الفن المسرحي في صورة تكاد تكون نهائية [...] ، كما يرجع الفضل إليه في تجسيم فكرة القضاء و القدر، [...] أي الصراع بين الإنسان و إرادة أعلى منه لا سبيل إلى الهروب منها .)(2) .
من أهم إبداعاته : المستجيرات أو المتضرعات ، الفرس ، أغاممنون... و غيرها .

تميز مسرحه ب :
- (الفخامة و السمو و القوة في العبارات)(3) ، و الرزانة و الوقار .
- الموضوع الرئيسي في مسرحه عموما هو (عدالة الآلهة التي تعاقب المتعجرفين)(4) ؛ أي حول قضايا الدين و الأخلاق .
- (يؤكد السمو و الرعب على حساب المشاعر الإنسانية .)(5) .

- سوفوكليس SOPHOCLE (497 – 406) ق.م :

(اشترك في المسابقة التراجيدية و لم يتجاوز الثانية و العشرين ، و كان يتقدم بأربع قصص كل سنتين .)(6) .
من أهم إبداعاته : أجاكس وإياس ، إلكترا ، أوديب ملكا ... و غيرها .

طور سوفوكليس في التراجيديا الإسخيلية ، و تميز مسرحه ب :
- المستوى الرفيع للكتابة الدرامية .
- قضاياه حول الطبيعة البشرية ، تتغلغل في روح الإنسان و عمق شخصيته .
- (قدم نسخة للإنسان تشبه الأصل ، و لكنها أجمل .)(7) .
- الإحساس بالهدوء و التوازن .

- يوريبدس EURIPIDE (480 – 406) ق.م :

كان (ينحو تجاه سلوك تهكمي على الآلهة ، و يؤكد الإتجاه البشري التراجيدي ، و يقدم_العناصر التي تضع الإنسان في مكانة بالنسبة للمجتمع و الكون .)(8) ؛ حيث عمل على تصوير العواطف الإنسانية ، و هاجم الآلهة و تهكمها .

---

(1)مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور ، ص 18 .
(2)المرجع نفسه ، ص 19 .
(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(4)المرجع نفسه ، ص 20 .
(5)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 39 .
(6)محمد نصار و قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية ، ص 21 .
(7)مجيد صالح بك:تاريخ المسرح عبر العصور ، ص 21 . نقلا عن ، أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 77 ، الكويت ، 1984م ، ص 291 .
(8)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق ، ص 39 .

من إبداعاته : ميديا ، هيوليت ، هيكوب ... و غيرها .

تميز مسرحه ب :
- الميل إلى الواقعية ؛ حيث أن شخصياته لا ترتفع عن مستوى الإنسان العادي .
- محاولة تحليل النفس البشرية ، و التطرق بتأمل إلى موضوع الدين .

اعتبر يوريبدس تقدميا في آرائه متمردا في كتاباته ، عكس معاصريه المتمسكين بالعادات و التقاليد الشبه درامية ، و هذا ماجعل تأثيره على المسرح الأوروبي في ما بعد أكثر منهم ، و لهذا (سمي مسرح إسخيلوس التراجيديا القديمة ، و مسرح سوفوكليس التراجيديا الوسطى ، و مسرح يوريبدس بالتراجيديا الحديثة .)(1) ، في هذه المرحلة .

<u>*التراجيديا الرومانية :</u>

اتخذت الدراما الرومانية من نظيرتها الإغريقية قاعدة انطلقت منها ، فحاكتها في كثير من الأمور ومن كل النواحي الفنية و الموضوعية ، ثم أضافت بعد ذلك بصمتها الخاصة المميزة لها.

أما المأساة فلم يهتم الرومان بها كثيرا ،حيث أنهم بطبيعتهم القاسية وشبه غياب الشفقة والخوف لديهم – و التي هي المشاعر المميزة للتراجيديا - ، اهتموا أكثر بالكوميديا أي بما يسليهم و يرفه عنهم . و يعتبر سنيكا أشهر كاتب تراجيدي روماني ، إن لم نقل الوحيد في هذه المرحلة .

<u>* سنيكا SENECA (4 ق.م – 65 م) :</u>

(كاتب درامي روماني ، و فيلسوف و هاج لاذع ، و أحد رجال الدولة .)(2) ، و (كان الوحيد الذي كتب المآسي الجيدة في الفترة الرومانية.)(3) ، لكنه (لم يكن يدين بأسلوبه لأي من الكتاب الرومان القدماء ، و مسرحياته ليست مترجمة عن أعمال يونانية ،بل هي أعمال مستقلة ، و لو أنها مبنية على نماذج يونانية .)(4) .

تميزت كتاباته التراجيدية ب :
- الوضوح و العنف .
- حواره طويل ، كثير التفاصيل و متدفق .
- الشخصيات تستبد بها الأفكار غير السوية – كالانتقام مثلا – لكن لا تعاني من الخطأالمأساوي.
- الشخصيات الرئيسية تسيطر عليها البواعث الفردية ، التي تقودها إلى قدرها المحتوم.

أثرت كتابات سنيكا في ما بعد على التراجيديا الإنجليزية بصفة خاصة ،وعلى رأسها التراجيديا الشكسبيرية.

---

(1)مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور ص 22 . نقلا عن ، أحمد عثمان : الشعر الإغريقي ، ص .

(2)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 82 .
(3) شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي ، ط3 ، ملتقى الفكر(الإسكندرية/ مصر) ، 2002م ، ص 117 .
(4)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 83 .

ب – التراجيديا الكلاسيكية الحديثة :

تشمل هذه المرحلة كلا من تراجيديا العصور الوسطى و عصر النهضة .

* العصور الوسطى المظلمة :

(أدى انهيار الإمبراطورية الرومانية إلى ظهور المجتمعات الإقطاعية ، و في مثل هذه المجتمعات تصبح الروحانيات شيئا أساسيا للبشر.)(1) ، فقد (اختفت تقاليد الدراما الكلاسيكية [...] ، و بعد 400 عام تقريبا تولد من طقوس و شعائر الكنيسة المسيحية ، شكل جديد مكون من قطع تؤخذ من طقس ديني ، تكتب بالتفصيل في حوار قصير ، مع قطع من الإنجيل يتم غناؤها ، و كانت تلك الأعمال تمثل في الكنائس.)(2) .و ظهر ما يعرف بالمسرحيات الدينية ، التي كانت موجهة من طرف رجال الكنيسة ، لخدمة مصالحهم و بسط هيمنتهم أكثر فأكثر تحت غطاء الدين ، لذا فإن التراجيديا بمعناها الحقيقي و الدقيق ، قد انعدمت تقريبا في هذه المرحلة .

* عصر النهضة RENAISSANCE :

(كانت ثقافة و دراما العصور الوسطى، ما زالت مزدهرة في شمال أوروبا في ق 15م وبدايات ق16م ، في الوقت الذي بدأ فيه في إيطاليا إحياء الثقافة الرومانية الكلاسيكية ، معلنا بدء عصر النهضة)(3) . و انتشر الاهتمام الإيطالي بالدراما و (كان لإعادة اكتشاف كتاب الأشعارpoetics لأرسطو في ق15م ، أثر كبير على الوعي النقدي في إيطاليا.. الوعي بطبيعة البطل التراجيدي ، و الحبكة التراجيدية ، و الإثم التراجيدي . و لقد كتبت التراجيديا على النظام الكلاسيكي سنة 1515م في إيطاليا ، و سنة 1525م في فرنسا، و سنة 1561م في إنجلترا . أما في إسبانيا فقد صادفت تراجيديات سنيكا بعض النجاح إلا أن أعمال الدراميين المحليين- كما حدث في إنجلترا- طغت عليها بما حوته من جمع بين العناصر الكلاسيكية و المحلية.)(4) .

اهتم الباحثون بأعمال هوراس* أيضا ، و (اختلف تأثير الكلاسيكية الجديدة الصارم على دراما عصر النهضة من بلد لآخر . ففي فرنسا التزم بها الفرنسيون تماما ، بينما لم تحظ في بريطانيا إلا باهتمام محدود ، خاصة مع كاتب مثل شكسبير [...] . و رغم ذلك ظلت النظرية مرشدا قويا، لمعظم كتاب المسرح الأوروبيين حتى بدايات ق 19م .)(5) .

---

(1)شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي ، ص 140 .
(2)أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية ، ص 88 .
(3)المرجع نفسه ، ص 89 .
(4)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق ، ص 41 .
(5)أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية ، ص 91 .
*HORACE (65 – 8)ق.م ؛ شاعر رومانسي أشهر مؤلفاته فن الشعرARS- POETICA ، و هو الكتاب الوحيد الذي تحدث عن النظريات الدرامية من عصر روما القديم . ينظر ، حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص ص 81 ، 82 .

3) البناء الفني للدراما التراجيدية :

وضع أرسطو (بناء صارما للمسرحية التقليدية، التي يجب أن تتوفر فيها العناصر الأساسية ، التي حددها في كتابه فن الشعر و هي (الحبكة ، الشخصيات ، الأفكار ، اللغة ، المشاهد) ، محدد بالمقدمة والذروة و الختام ، يوضع في إطار مثلث صارم هو الآخر ، يتمثل في وحدة الزمان و المكان و الحدث)(1) ، و ظلت هذه القواعد تطبق لفترة طويلة ، لكنها – خاصة المثلث الأرسطي - تعرضت لهجمات شرسة أطاحت بها، لكنها بقيت رغم ذلك المنارة التي تشع من بعيد ، لهداية كتاب الدراما عبر مختلف العصور .

أ - العناصر الدرامية :

- الفكرة :

هي الفرضية الفكرية PREMISE التي تتضمن الفكرة الأساسي للحكاية ، (و الهدف الذي سيؤول إليه العمل كله (المقدمة المنطقية للأحداث ، و نتائجها) ، و يمكن عمليا اختصار النصوص المسرحية في فرضياتها الفكرية [...] ، و مسرحية شكسبير (هاملت) فرضيتها الفكرية ، أن الخيانة تنتهي بالفضيحة و الخسران و الموت .)(2) . أو الموضوع الأساسي الذي يدور حوله الصراع ، و يكون (من القضايا الرفيعة ، ثم يصنع له حبكة تتضمن القصة أو التيمة الأساسية ، التي يصوغها في سلسلة من الأحداث الراقية ، في كلمات مختارة بعناية لصنع مشاهد درامية ، تحكي عن أحوال الناس بصدق .)(3) .

وصف أرسطو أن أكثر موضوع ملاءمة للتراجيديا (هو ذلك الذي يصور رجلا متكامل الفضائل ولكن ليس إلى حد السمو ، و يكون السبب في سوء حظه هو خطأ في الحكم عليه .)(4) .

- الحبكة :

هي عقدة النص و (تتكون من سلسلة من الأحداث، تتطور في المسرحيات التقليدية حسب نهج مألوف ، و المادة الأساسية التي تعتمد عليها الحبكة ، هي الشخصيات التي تتطور الأحداث من خلال حوارها و سلوكها .)(5) . و قد اعتبرها أرسطو أهم عنصر في عناصر التراجيديا ، وفرق (بين الحبكة البسيطة و الحبكة المعقدة ، و قال أن الأخيرة تتميز بحدوث تغيير مفاجئ في حظ البطل ، عن طريق الحب إلى حالة الكره و هكذا.)(6) .
و الحبكة هي (التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد . إنها عملية هندسة الأجزاء المسرحية ، وربطها ببعضها ، وعلى هذا فكل مسرحية ولو كانت عبثية ، لا تخلو من الحبكة ، أي من اشتمال على اختيار الشخصيات و الأحداث و اللغة و الحركة ، موضوعة في شكل معين. و الحبكة الدرامية أو العقدة في المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط و نهاية .)(7) .

---

(1)أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية ، ص 46 .
(2)المرجع نفسه ، ص 48 .
(3) المرجع نفسه ، ص 46 .
(4) حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص38 .
(5)الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 1 ، ص 238 .
(6)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 38 .
(7)فاطمة يوسف: دراما الطفل (أطفالنا و الدراما المسرحية) ،ط1، مركز الإسكندرية للكتاب(القاهرة/ مصر)، ،2006م، ص 173 .

- الشخصيات :

(هي وسيلة المؤلف المسرحي لترجمة القصة ، فهذه الشخصيات بما تقوم و بما تفعل[...] ، و يضطرم داخلها من حياة مكونة ، من عواطف و أفكار وأحلام ، وبما تشترك فيه من صراع ، و ما تخلقه من مشاكل ، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية .)(1) .
و يعتبر التطور (هو أكسير الحياة بالنسبة للشخصية المسرحية الناجحة .)(2) ، و(الشخصية أهم ما في المسرحية كلها ، لأنها تعد المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال ، و على تصرفاتها تقوم العقدة .)(3) .

وضع أرسطو الشخصية في المرتبة الثانية بعد الحدث ، واعتبرها خادمة له . و تميزت الشخصية الدرامية المأساوية عنده بمجموعة من الخصائص هي :
- أن تكون شخصية البطل خاصة من طبقة نبيلة ، كأن يكون ملكا أو زعيما حتى يكون لسقوطه أثر .
- أن تكون فاضلة حتى نتعرف على أنفسنا من خلالها ، و بالتالي نتعاطف معها .
- الملاءمة بين الشخصية و أفعالها ، فلا يمكن مثلا أن نتصور شخصية امرأة فظة ، فهذه الصفة تعتبرغريبة عن الطبيعة الرقيقة للمرأة.
- أن تكون شبيهة بالواقع لنقتنع بها .
- أن تكون متناسقة في أفعالها و تصرفاتها .*
- الشخصية درامية فيها مزيد من التوتر ،تتطور و تتغير باستمرار .
- أن يقوم بينها و بين الشخصيات صراع حول أمر ما .
- أن تعبر عن نفسها في المواقف الدرامية ، التي تحصل لها مع الآخرين .**

- الحوار:

هو(الحديث الذي تتبادله الشخصيات على المسرح)(4) ، و(يبنى الحوار في شكله الأكثر شيوعا بنظام الدور TURN- TAKING ؛ أي أن هناك شخصية توجه الحديث إلى شخصية أخرى ، تنصت ثم تجيب بدورها و تتحول إلى متكلم .)(5) .

لغة الحوار ينبغي أن تتناسب مع الشخصية و طبيعتها ، من خلال تكوين عبارات و تراكيب ملائمةتجعلها أقرب إلى الواقع ، وإذا (كانت الشخصيات في التراجيديات الكلاسيكية تتحدث شعرا ، فذلك لأن عظامية الموضوع ، لا بد لها من عظامية في التعبير .)(6) .

---

(1)المرجع السابق ، ص173. نقلا عن،علي الراعي: فن المسرحية ، دط ، دار التحرير للطبع و النشر(القاهرة/ مصر) ، 1959م ، ص 3 .
(2)المرجع نفسه ص 174. نقلا عن المرجع نفسه ص 3 .
(3)احسن ثليلاني: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين (1954 – 1962)م ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري(قسنطينة/ الجزائر) ، 2005م-2006م ، ص 165 . نقلا عن ، خشبة دريني: أشهر المذاهب المسرحية و نماذج من أشهر المسرحيات ، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية، 1999م ، ص 15 .
(4)حسين رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 635 .
(5)متاح على الشبكة، أمجد زهير عبد الحسين: المسرح و العلامات – الشخصية ، http//dvd4arab.maktoob.com، 2010/8/4م ، 09:04 .
(6) حمادة إبراهيم: اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة و العناصر المنطوقة) ، ص 231 .
*ينظر، المرجع نفسه ، ص ص 36 ، 37 .
**ينظر المرجع نفسه ص ص 48 ، 24 .

و يتميز الحوار الشعري بلغة فنية ، تستخدم خاصة التشبيهات و الاستعارات و الإيقاع، و بأسلوب يرى أرسطو أنه يختلف عن الأسلوب العادي ؛ ذلك أنه (يستخدم كلمات غير مألوفة ، تتسم بالوقار.)(1) .

(يعتمد الحوار التراجيدي، على الحوارات الفلسفية المتعلقة بالخطأ و الصواب، و يهدف إلى تقديم حقائق كونية ، لكي تعطي معنى الحياة .)(2) .

(و للحوار وظيفتان رئيستان: الأولى هي دفع العمل إلى الأمام ، و الثانية هي الكشف عن الشخصيات و خواصها)(3) ؛ ذلك أن الحوار يشرح الشخصيات من خلال حديثها و مواقفها ، ويبين لنا علاقتها ببعضها ، و كل فقرة من الحوار تقودنا إلى الأخرى، فتتطور الأحداث الدرامية .

ب – التركيب الفني :

(مر التركيب الأدبي للدراما بعدة مراحل ، لكن أغلب هذه المراحل احتوى على التصنيفات التالية: مقدمة الصراع ؛ وهو ما يطلق عليها الافتتاحية أو البرولوج PROLOGUE . ثم المعرض العام أو مدخل المسرحية، و يسمى الفصل الأول حيث يتم فيه الشرح و الاستبانة .ثم تتبع صلب المشكلة أو العقدة ، والتي عادة ما تحتل الفصل الثاني ، حيث يقوى الصراع و تتجسد التضادات الدرامية ، حتى تصل إلى القمة أو الذروة CLIMAZ . و تنتهي الدراما بالحل و هو الجزء الأخير في الفصل الثالث. أما المسرحيات ذات الخمسة فصول ، فيستمد فيها الصراع و العقدة إلى الفصلين الثالث و الرابع ، في حين يقدم الفصل الخامس و الأخير الحل في النهاية .)(4) .

- الصراع :

(الخاصة اللازمة للدراما هي الصراع الاجتماعي ، أشخاص ضد أشخاص آخرين، أو أفراد ضد مجموعات ، أو مجموعات ضد مجموعات أخرى ، أو أفراد أو مجموعات ضد قوى طبيعية أو اجتماعية. صراع تكون فيه الإرادة الواعية المبذولة ، لتحقيق الأهداف المحددة المفهومة ، على درجات من القوة كافية للوصول بالصراع إلى حد الأزمة .)(5) . فالصراع الدرامي (مناضلة بين قوتين متعارضتين ، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي .)(6) ، و اعتقد برونوتيير أن (الصراع هو لب الدراما و جوهرها ، و أن القانون العام للمسرح يتحدد بفعل الإرادة الواعية بذاتها ، بل و تتمايز الأنواع الدرامية عن بعضها ، حسب طبيعة العوائق التي تعترض هذه الإرادة .)(7) ،وتكون هذه الأخيرة موجهة نحو غرض معين .

للصراع أنواع منها :

(الصراع العمودي؛[...] تواجه الحرية البشرية فيه الإرادة الإلهية[...] . الصراع الأفقي؛ و هنا يواجه الفرد قوانين المجموعة ، و الكيان الاجتماعي المفروض[...] . الصراع الديناميكي ؛ و في هذه الحالة تقف العفوية البشرية بوجه الذي لا مفر منه : القدر [...] . الصراع الداخلي ؛ و هي الحالة الأكثر دقة ، فالبطل المأساوي هنا يصل إلى التناقضات الداخلية ، التي تفجره و توجه حدته نحو إكمال و جوده .)(9) .

---

(1) متاح على الشبكة، أمجد زهير عبد الحسين: المسرح و العلامات – الشخصية .
(2) الموقع نفسه .
(3) حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 636 .
(4) كمال الدين عيد ، قاموس أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي ، ص ص 298 ، 299 .
(6)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 485 .
(7)محمد نصار و قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية ، ص 254 .
(8)المرجع نفسه ، ص 255 .
(9) احسن ثليلاني: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين (1954- 1962) م ، ص 145 .

- الأزمة :

(أو الإنفجار الدرامي ؛ هي نتيجة للفجوة التي تنشأ بين الهدف و النتيجة ، أي بسبب تخلخل التوازن بين قوة الإرادة و قوة الحاجة الاجتماعية ، أي بعبارة أخرى الأزمة هي النقطة التي يصل فيها توازن القوى إلى درجة من الإجهاد ، تؤدي إلى إحداث شرخ يتسبب في تعديل وضع القوى ، وإظهار نمط جديد للعلاقات .)(1) ، و يرى ويليام آرثر أن الأزمة هي لب الدراما – عكس برونوتيير- ، لا الصراع ذلك أن الدراما هي فن الأزمات .

وفي هذا المجال نستطيع القول أن الصراع الشديد ، هو ما يقودنا إلى الأزمة . وقد ارتأينا أن نعرف هذين المصطلحين ، نظرا لأهميتهما و دخولهما في التركيب الفني للدراما ، الذي هو (تتابع لترقب أزمة ، أو تتابع لصراع مشتعل و صراع قائم ، و هذه التتابعات تتصاعد إلى ذروات من بداية مشروع مترابط إلى نهايته .)(2) .

أ - المقدمة :

أو البداية التي تمثل نقطة هامة جدا بالنسبة للمسرحية ، فهي التمهيد الذي يتم فيه شرح بداية الدراما المسرحية ، و في هذه النقطة نتعرف على الشخصيات – الرئيسية بصفة خاصة - ، و فيها تبدأ ملابسات القضية أو الموضوع المسرحي ،فلا يمكننا أن نتخيل رفع الستار ،لنجد مباشرة شخصيات تتقاتل أو تتخذ قرارات ،لا نعلم حتى لماذا أو كيف حصلت ، (و لقد سبق وصف هذه النقطة ، بأنها إيقاظ الإرادة الواعية ، كي تدخل في صراع مركز مع هدف محدد .)(3) .
ثم تتسلسل الأحداث و تتطور، لتصل إلى الذروة .

ب - العرض :

فيه تتصاعد الأحداث و تتطور بطريقة أقوى و أعنف من المقدمة ، حتى تصل (المسرحية إلى نقطة حاسمة معقدة ، تحتاج إلى تفجير في هذه النقطة أو الموضع بالقطعة الدرامية ، التي يصل فيها التأزم إلى قمته ، مما يعظم الاهتمام و يزداد التأثير العاطفي .)(4) ، و هي الذروة و قد تكون عند بعض الكتاب هي نفسها الخاتمة ، مثل شكسبير في روميو و جولييت .

ج – الخاتمة :

يأتي فيها الحل للمعضلة الدرامية ، و فيها تنفرج الأزمة بنتيجة معينة .
يرى أرسطو أن النهاية التراجيدية ، ينبغي أن تكون حزينة لأسباب جمالية . و قد انتشر هذا الرأي ليصبح ضرورة لا بد منها ، في الدراما المسرحية التراجيدية في وقت من الأوقات ، وقد تنتهي الدراما التراجيدية بالتوافق ، أو بتسوية الصراع.

---

(1) حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص ص 483 ، 484 .
(2)المرجع نفسه ، ص 483 .
(3)المرجع نفسه ، ص 572 .
(4)فاطمة يوسف: دراما الطفل (أطفالنا و الدراما المسرحية) ، ص ص 174 ، 175 . نقلا عن ، إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية ، دط ، دار الشعب(القاهرة/ مصر) ، دت ، ص 166 .

المبحث الثاني

الشخصية

الدرامية

1) تعريف المصطلح :

من الملاحظ أن مصطلح الشخصية الدرامية يتألف من شقين الشخصية و الدرامية .

1 – تعريف الشخصية :

أ – لغة :

(من الكلمة اللاتينية PERSONA ، التي اشتق منها لفظ PERSONALITY في الإنجليزية، و لفظ PERSONALITE في الفرنسية . فمعنى كلمة PERSONA اللاتينية ؛ هو القناع الذي كان يلبسه الممثل في العصور القديمة[...] ، ليظهر أمام الناس بمظهر معين ، و معنى خاص .)(1) .

و كلمة شخصية في اللغة العربية اشتقت من (شخص ، الشخص[...] ، و الشخوص و شخاص[...] ، و الشخص ؛ سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد نقول : ثلاثة أشخص ، و كل شيء رأيت جسمانه ، فقد رأيت شخصه .)(2) ، فالتعريف اللغوي العربي كما نلاحظ ركز أيضا ، على المظهر الخارجي فقط فلم يبتعد كثيرا عن سابقه اليوناني ، الذي اعتبر الشخصية مجرد قناع يؤدي غرضا ما .
و في هذا المجال يجدر بنا ، أن نشير إلى أن هناك من يترجم كلمة شخصية إلى CARACTERE ، رغم أن المعنى الحرفي للكلمة ،هو (السجية أو الخلق و لكن الاستعمال الدرامي للكلمة ، لم يقصد به هذه المعاني، بل إن المقصود في الواقع هو الشخص .)(3) ، و (الشخصية CHARACTER في تمييزها عن الشخصية PERSONALITY ، تتضمن عادة أحكاما أخلاقية و عاداتية .)(4) ، أو بمعنى آخر الشخصية CARACTERE ؛ تعني المكتسب من الصفات و العادات ، أما الشخصية PERSONALITE فتتضمنها إضافة إلى نواح أخرى خارجة عنها ، كالخواص الموروثة أو الغريزية و غيرها . و بالتالي نستطيع أن نقول أن؛ PERSONALITE = CARACTERE – الصفات المكتسبة المميزة لشخص ما - +صفات أخرى متأصلة في الإنسان كالصفات الوراثية مثلا .

ب – إصطلاحا :

الشخصية مصطلح متعدد التأويلات ، فسره الباحثون و العلماء كل حسب وجهة نظره ، و تخصصه العلمي . و نستطيع أن نحصر هذه الآراء في اتجاهين هما :

1/ التعريف على أساس المظهر الخارجي :

و هذا الرأي مستند على المعنى الأصلي اللاتيني PERSONA ، و نجده مثلا عند واطسون WATSON الذي يرى أن (الشخصية ؛ هي جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد ، عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية ، لفترة طويلة من الزمن تسمح لنا ، بالتعرف عليه حق التعرف.)(5) .

---

(1)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 352 .
(2)إبن منظور: معجم لسان العرب ، ط4 ، المجلد 8 ، دار صادر للطباعة و النشر(بيروت/ لبنان) ، 2005م،ص36.
(3)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق، ص 351 .
(4)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(5)المرجع نفسه ، ص 353 .

ب / التعريف على أساس التكوين الداخلي :

و نجده خاصة عند علماء النفس ، الذين يرون أن النفسية الداخلية ضرورية لفهم السلوك الخارجي ، ف(الشخصية ؛ هي التنظيم العقلي الكامل للإنسان ،عند مرحلة معينة من مراحل نموه . و هي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية : عقله ، مزاجه، ومهاراته ، و أخلاقه ، و اتجاهاته التي كونها خلال حياته .)(1) .

مما سبق نلاحظ أن كلا التعريفين ، كان متطرفا في رأيه ، و نستطيع القول بأن الشخصية هي (مجموعة السمات TRAITS التي توجه سلوك الفرد ، و التي تتفاعل مع مجموع القيم والاتجاهات والأفكار و العواطف لديه ، و كذلك مع قدراته و ميوله و دوافعه و خبراته المكتسبة ، ليشكل هذا التفاعل وحدة متكاملة ، تعبر عن طريقته المتفردة في توافقه ، مع البيئة من حوله .)(2) ، دون إغفال المظهرالخارجي ، الذي يعد جزءا لا يتجزأ من الشخصية و الكيان الإنساني .

2 – الدرامية :

يقول داوسن : (الدرامية = خصائص التمثيليات)(3) ، أو بالأحرى هي مجموع الخصائص المتعلقة بالدراما و المميزة لها . فالدرامية صفة تسم موصوفها بطابعها الخاص ، فتجعل من نص ما دراميا .

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن ، الشخصية الدرامية هي (محور مركزي في بنية النص ، تنمو و تتطور من خلال بنية الأحداث . و من خلال ذلك المحيط البيئي ، و الذي تحركه و تشكله
عناصر أهمها ، العلاقات المتداخلة و المتشعبة . و بين الشخصية من حيث أنها بناء تركيبي ، يتضمن ضمن العمق المرموز برموز البيئة و المجتمع ، و من حيث أنها تشكيل فكري يرتبط مع الأحداث والشخصيات الأخرى ، ضمن دائرة الصراع .)(4) .

---

(1)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(2)محمد مياسا: موسوعة علم النفس(الصحة النفسية و الأمراض النفسية و العقلية ، وقاية و علاج) ، ط1 ، دار الجيل للنشر(بيروت/ لبنان) ، 1997م ، ص 55 .
(3)س . و . داوسن: الدراما و الدرامية ، تر جعفر صادق الخليلي ، ط1 ، منشورات عويدات(بيروت – باريس) ،1980م ، ص 13 .
(4)متاح على الشبكة، أمجد زهير عبد الحسين: المسرح و العلامات – الشخصية .

2) أبعاد الشخصية الدرامية :

هي تلك الأبعاد المكونة للشخصية ، و هي (أبعاد تستمد أهميتها وقيمتها ، من قدرة الكاتب الفنية على ربطها رباطا وثيقا، بنمو الحدث والشخصية لتحقق وحدة العمل الأدبي.)(1) .

أ – البعد المادي PHISIQUE :

وهو (التكوين الجسماني للشخصية ،وما تحمله من خصائص مميزة كالوزن والطول [...] ، وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ، ومظهرها الخارجي (الملابس والمكملات) ، والعادات و اللوازم التي
التي تميز الشخصية ، في تكوينها المادي و حالتها الصحية .)(2) ، ف(كياننا المادي ، كما يقول لاجوس آجري ، يلون بلا شك نظرتنا للحياة ، و يؤثر فينا إلى ما لا نهاية .)(3) ، حيث لا مجال للشك حول أهمية هذا البعد ، فكم من أشخاص عانوا فقط جراء عدم رضاهم عن شكلهم ، و قادهم هذا إلى مشكلات خطيرة .

ب – البعد الاجتماعي SOCIAL :

(يتعلق بالكيان الاجتماعي للشخصية ، المتمثل في الوضع الطبقي و نوع التعليم ، ونوع العمل ، والحياة الأسرية و المالية ، و الدين و الجنسية و الهوايات ، وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية للشخصية .)(4) ، فما اكتسبه الإنسان من مجتمعه ،هو ما يحدد له هويته القومية التي تطبع اختياراته في الحياة ، و تميزه عن أشخاص من أقوام آخرين ، فمن لا هوية له لا مستقبل له أيضا .

ج – البعد النفسي PSYCHOLOGIQUE :

(هو ثمرة البعدين السابقين ، و يتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية ، من فكر و عاطفة و في طبيعة مزاجها ، من حيث الانفعال أو الهدوء ، الطموحات و المخاوف ، التوقد الذهني أو تبلد الإحساس ،التدين أو الإلحاد ، الرقة و الأدب أو الخشونة و الفظاظة .)(5) ، و تعرف هذه (الخصائص اختلافا أساسيا بين الرجل و المرأة[...] ، كما تختلف في مراحل عمر الأطفال[...] ، وكما تستفيد الدراما من علم النفس في بناء الشخصيات الدرامية ، فقد استفاد علم النفس من بعض أهم الشخصيات المسرحية ، لتكون علما على بعض الخصائص النفسية و الأمراض .)(6) ، و يعتبر هذا البعد أهم هو الأخطر ، لأنه أهم ما يكون الشخصية ؛ فالبعد النفسي هو ما يوجه الإنسان ، و يحدد تصرفاته بالدرجة الأولى ، و أي خلل في النفسية قد يخرج الإنسان من إطار العاقل و بالتالي من إطار المجتمع ككل .

---

(1)عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية(قراءة في مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي) ، دط ، دار غريب للطباعة و النشر(القاهرة/ مصر) ، 2005م ، ص 27 .
(2) أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية ، ص 50 .
(3)عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية ، ص 27 .
(4)المرجع نفسه ، ص 28 .
(5)المرجع نفسه ، ص 27 .
(6)أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية ، ص 51 .

3) أنواع الشخصية الدرامية :

للشخصية الدرامية أنواع متعددة ، اختزلها حسين رامز محمد رضا في خمسة منها هي:

أ – الشخصية البسيطة :

(هي تلك التي تظهر خاصة سائدة واحدة ، خلال الفترة الدرامية)(1) ، و قد تحتوي هذه الشخصية على خصائص أخرى، لكنها تكون مكملة للأولى متماشية معها ، مثلا شخصية عصبية قد تكون طيبة و مع مجتمع انتهازي ، تزداد هذه العصبية ، و عادة ما تكون هذه الشخصية رئيسية.

ب – الشخصية المركبة :

(هي تلك التي تظهر خاصتين أو أكثر، من الخواص القوية المتعارضة و المتصارعة . و هذه الخواص ليست متكافئة في القوة[...] ، و الشخصية المركبة تكون دائما شخصية رئيسية في القصة ، و قد تأخذ دور البطولة في قصة صراع سيكولوجي .)(2) . و أحسن مثال لها هي شخصية هاملت ، التي تجمع بين الشجاعة و القوة من جهة ، و التردد الشديد من جهة أخرى .

ج – الشخصية المسطحة :

(هي التي تخلو من الخواص السائدة ، وقد تكون لها خاصة واحدة بدون خواص أخرى ، تعززها أو تعارضها [...] . هذه الشخصية تكون عادة شخصية ثانوية .)(3) . أحسن مثال لها شخصية أوفيليا الشديدة السذاجة و الطيبة .

د – الشخصية الدائرية :

(هي تلك التي تصور و تميز بما يكفي ، لجعلها حقيقية و حية في نظر و ذهن المشاهد ، وهي شخصية رئيسية في القصة دائما .)(4) .

ه – الشخصية الخلفية :

(هي تلك التي لا يكون لها أهمية بالنسبة للحبكة ، و لكنها مهمة لكي[...] تفتح بابا أو تحمل رسالة. مثل هذه الشخصية لا يكون لها اسم، و لا تجري محاولات لتصويرها أو لتمييزها .)(5) .

و قد اعتمدنا هذا التقسيم ؛ لما رأيناه من خدمته لموضوعنا بطريقة مباشرة

---

(1)حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص 444 .
(2)المرجع نفسه ، ص ص 444 ، 445 .
(3)المرجع نفسه ، ص 445 .
(4)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(5)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4) وظائف الشخصية الدرامية :

يرى أمجد زهير عبد الحسين أن (الشخصية في الدراما الكلاسيكية ، هي توظيف للفعل .)(1) ،وبغض النظر عما إذا كانت خادمة للفعل أو العكس ، فمن الواضح أنها (اكتسبت لنفسها وظيفة سردية من بدايات المسرح)(2) ؛ ذلك أنها هي من تقوم بتوصيل المعلومات ، و سرد الوقائع المتعلقة بالموضوع للقارئ أو المشاهد ، بشتى الطرق المباشرة – كالتصريح مثلا - ، أو غير المباشرة – كالحوار الداخلي- . ومن وظائف الشخصية :

أ – تقديم الذات و المعلومات :

حيث تقدم الشخصية نفسها في البداية ، أو حتى تعرف عن طريق شخصيات أخرى– عادة ما تكون ثانوية- ، من خلال حوار ما . و تستمر الشخصية بتقديم المعلومات (بما يتلاءم و تطور الأحداث.)(3) ،
خلال العرض الدرامي . و من أمثلتها : شخصيات الكورس ، الراوي ، أو حتى شخصية ضمن المسرحية.

ب – الشخصية ككاتم أسرار:

و تتمثل في شخصية ثانوية ، تثق فيها الشخصية الرئيسية و تأتمنها على أسرارها ، و تكون عادة صديقا أو خادما ... أو غيره .*

ج – الشخصية باعتبارها نقيضا :

و تكون شخصية ثانوية ، موازية للشخصية الرئيسية و متضادة معها ، خاصة في المواقف الدرامية ، لتبيان مدى الاختلاف و التشابه ، أو للمقارنة بينهما لفهم الشخصيات و التغلغل أكثر في أعماقها ، فبالأضداد تتضح المعاني كما يقال .**

د – الشخصية الوهمية :

و التي تتمثل في الشخصيات الميتافيزقية الما فوق الطبيعية ؛ كشخصية الآلهة أو الأشباح وغيرها. و التي تمتلك عادة السلطة و القوة لتغيير مجرى الأحداث و التحكم بأقدار البشر ، - و هذا يتعلق بالأولى خاصة . أو بقدرة معرفة الأشياء التي لا يعرفها البشر العاديون ، فتسعى لإيصالها لهم لتحقيق هدف معين .

---

(1)متاح على الشبكة ،أمجد زهير عبد الحسين: المسرح و العلامات – الشخصية .
(2)الموقع نفسه.
(3)الموقع نفسه .
* ينظر ، الموقع نفسه .
**ينظر ، الموقع نفسه .

الفصل الثاني

هاملت

شكسبير

المبحث الأول

شكسبير

و

التراجيديا

1) التراجيديا في إنجلترا :

أ – العصور الوسطى :

إن بداية الدراما عموما و التراجيديا بصفة خاصة ، غير واضحة المعالم في إنجلترا . حيث يعتقد أن الرومان أثناء احتلالهم لها ، شيدوا المسارح و أرسوا دعائم الدراما ، غير أن هذه الأخيرة اختفت مع رحيلهم .

في العصور الوسطى انتشر ما يعرف بالمسرحيات الدينية ؛ التي كانت بادئ الأمر تقام كجزء من القداس ، و (لكن ما أن حل ق 13م حتى تطورت ، و تحولت الكنيسة و كأنها مسرح واحد ، بجمهور يحضر وسط الممثلين .)(1) ، كانوا هم أنفسهم رجال الدين ، الذين يقومون بتمثيل ما جاء في الكتاب المقدس – الإنجيل- ، من أخبار الأولين – خاصة موت المسيح عليه السلام - ، في جو مهيب و بلغة لاتينية عريقة ، في الأعياد الدينية المسيحية . (مثل هذا المنظر المسرحي السابق ، كان يشاهده الكثيرون لمجرد التمتع به كمنظر ، و لذلك كانت هناك شواهد على استياء السلطات العليا للكنيسة ، التي أعادت الدراما . كانت ترى أن العنصر المسرحي قد طغى على الغرض الديني .)(2) .

و بين القرنين 13م و 14م انفصلت الدراما عن الكنيسة و اتخذت طابعا دنيويا متميزا ، فتحولت الكلمات من اللاتينية إلى الإنجليزية ، و(لم يعد الممثلون هم رجال الكنيسة ، و لكن من النقابات العمالية.)(3).

تميزت دراما العصور الوسطى في إنجلترا عموما بالطابع الديني ؛ فقد كانت (المسيحية مثل كل الأديان درامية الروح ، خاصة و أن الإنسان يلاقي قدره و يواجه مصيره[...] ، و بأن تاريخ البشرية ما هو إلا مأساة ، تنتهي بالصلب و الآلام .)(4) .

من خلال ما سبق نستنتج أن التراجيديا بمعناها الحقيقي ، و تقنياتها المعروفة لم تكن موجودة في إنجلترا ، و لم تتجل ملامحها إلا من خلال بعض المسرحيات الدينية ،التي تحكي عن آلام المسيح .

ب – عصر النهضة :

* العصر التيودوري (1485م – 1603م):

سمي كذلك نسبة إلى آل تيودور THE TUDORS ، الأسرة التي حكمت إنجلترا خلال هذه الفترة، بداية من هنري السابع HENRY VII و قد ، (دخلت إنجلترا إلى مجال النهضة متأخرة[...] ، و حين استقر العرش بعدئذ لأسرة التيودور ، دلفت إنجلترا باب النهضة باعتزاز مع حاديها الملك الفنان

---

(1)إيفور إيفانز: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ط2 ، المكتبة الأنجلومصرية
للنشر(القاهرة/ مصر) ، 1960م ، ص 98 .
(2)المرجع نفسه ، ص 99 .
(3)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(4)شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي ، ص 161 .

الشغوف بالجمال هنري الثامن*.)(1) ، الذي عمل على تشجيع اللغات ، و تطوير التعليم في الجامعات كجامعة كامبريدج CAMBRIDGE ، التي استحدث فيها دراسة اللغتين العبرية و الإغريقية .

بعد هنري الثامن HENRY VIII ، حكم إنجلترا كل من : إدوارد السادسEDWARD VI**،ماريا تيودور الأولى MARY TUDOR ***، و تميز هذا العصر بالاضطرابات الدينية و السياسية .

أما بالنسبة للدراما ،فقد كانت الموضوعات تدخل ضمن إطار الدين و الأخلاق ، و(قد نشأ في ق 16م ، نوع جديد من المسرحيات ، كان يمثل في حفلات الطبقات العليا[...] ، لتسلية الحاضرين و إدخال المسرة على قلوبهم .)(2) . و نستطيع القول بأن حصة الأسد في هذا العصر ، كانت من نصيب الملهاة و المسرحيات الدينية و الأخلاقية ، بينما يقل وجود التراجيديا .

<u>* العصر الإليزابيثي (1558م – 1603م) :</u>

سمي كذلك نسبة إلى الملكة إليزابيث الأولى ELIZABETH I (1533م – 1603م) ، ابنة هنري الثامن من زوجته الثانية آن بولين ANNE BOLEYN .
تميزت بالذكاء و الدهاء الشديدين ، و كانت (سياسية حذرة و محافظة.)(3) ، ذات شخصية قوية و سمي عهدها بالذهبي لتميزه ب :
- الوضع السياسي المستقر الذي تمتعت به إنجلترا في هذه الفترة.
- الإستكشافات البحرية ؛ حيث أصبحت إنجلترا قوة مهمة .
- هزيمة البحرية الإنجليزية للأرمادا **** الإسبانية ، مم ولد جوا تفاؤليا .
- الاهتمام بالآداب و الثقافة و التعليم ، و تشييد المسارح و ازدهار العروض المسرحية .
- ترجمة الأعمال الأدبية السابقة - خاصة الرومانية- ، من أبرزها أعمال سنيكا الذي ظهر تأثيره واضحا ، على كتاب هذا العصر .

---

(1)عبد العزيز عبد الغني إبراهيم: محاضرات في تاريخ أوروبا الحديث(عصر النهضة) ، دط ، منشوراتELGA (فاليتا- مالطا) ، 1999م ، ص 146 .

(2)مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور ، ص 31 .

(3)أنطوان نجيم: موسوعة المعارف الكبرى ، دط ، ج24 ، دار نوبليسNOBILIS للنشر(بيروت/ لبنان) ، 2003م ، ص 54 .

*حكم إنجلترا من 1509م إلى 1547م ، اشتهر بزواجه من ثمانية نساء ، قام بإصلاحات دينية و شجع التعليم و الترجمة.ينظر، شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي ، ص 164 .

** حكم من1547م إلى 1553م ، كان صغير السن وانتهت فترة حكمه بسرعة نتيجة الاضطرابات . ينظر المرجع نفسه ، ص 167 .

***حكمت من 1553م إلى 1558م ، أرست دعائم الكاثوليكية ، و حاربت البروتستانت حتى لقبت بماري الدموية . ينظر، المرجع نفسه ، ص ص 167 ،168 .

****أو الأسطول الذي لا يقهر ؛ إنه الأسطول الإسباني الضخم ،الذي كان سيدا على البحر المتوسط . أرسله حاكم إسبانيا لغزو إنجلترا ، لكنه هزم على يد إليزابيث الأولى . ينظر ، أنطوان نجيم: موسوعة المعارف الكبرى ، ج24 ،ص 29 .

- **التراجيديا في العصر الإليزابيثي :**

تشكلت التراجيديا في هذا العصر من مصدرين أساسيين هما :
- التيار الكلاسيكي ؛ الذي جاء نتيجة لدراسة أعمال الرومان ، خاصة سنيكا .
- التيار المستمد من الأصول الإنجليزية في العصور الوسطى ، عن المسرحيات الدينية و الأخلاقية.

وعمل دراميو هذه المرحلة على دمج خصائص التيارين ، بخصائص المسرحية الإنجليزية الشعبية ، لتنشأ لنا المأساة الإليزابيثية التي تميزت ب:
- البناء الدرامي ذو الخمسة فصول ، و انتشار استخدام أعراف : الحوار الشعري ، المناجاة و غيرها.
- تطبيق مبدأ الفعل الكامل لأرسطو ، أي البداية و الوسط والنهاية .
- التأثر بكتابات سنيكا و ابتكاراته .
- اللغة المميزة التي جمعت بين تقاليد الكلاسيكية ، و العصور الوسطى و تقاليد المسرحية الإنجليزية*.

- **أعلامها :**

أشهر أعلام التراجيديا في هذا العصر هم :

- **توماس كيد (1558م – 1594م) THOMAS KYD :**

كاتب إنجليزي درس الدراما الرومانية ، من أشهر تراجيدياته:المأساة الاسبانية- THE SPANISH TRAGEDY ، و هي (مسرحية من النوع الذي يطلبه الجمهور إذ ذاك. و لقد اقتبس كيد عن سنيكا ما وجده مناسبا[...] ، و تناول في مسرحيته الجرائم و الفظائع ، كما استغل دافع الانتقام الذي أخذه عن سنيكا ، مع فارق أن شخصياته واضحة المعالم[...] . كما أن في مسرحيته تماسكا و ترابطا لا نجده عند سنيكا .)(1) ، و الموضوع الرئيسي للمأساة هو انتقام هيرونيموHERONIMO لمقتل ابنه هوراشيوHORATIO ،و (كان تتبع المسرحية لسلوك الأب و تفسيرها له ، يتسم ببراعة في التصوير لم يشهدها المسرح الإنجليزي من قبل .)(2) .
وقد كانت هذه المأساة ملهمة لشكسبير ، في تراجيديته هاملت .

وكتب أيضا مأساة كورنيليا عام 1593م ، و تعتبر المسرحيتان بداية لسلسلة مآسي الانتقام ، و(نجح كيد في بناء و تركيب المواقف المدهشة و اللافتة للنظر ، كما كان ماهرا في مشاهد الانقلاب المروع و تحويل المواقف ، أما حبكاته فقد كانت محيرة و مشوقة .)(3).

---

(1)إيفور إيفانز: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ص ص 108 ، 109 .
(2)المرجع نفسه: ص 109 .
(3) شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي ، ص 181 .
* ينظر، المرجع نفسه، ص ص 174 ، 186 .

- كريستوفر مارلو (1546م – 1593م) CHRISTOPHER MARLOW :

(كان مؤلفا مسرحيا من خريجي كامبردج واسع الاطلاع ، تمتاز حياته بكثرة تقلباتها العاصفة و النهاية الرهيبة .)(1) ، و (له تأثير هائل على المسرح في لندن . و لقد كان مارلو شاعرا و مؤلفا مسرحيا و مفكرا ذا أفكار عنيفة .)(2) .

ترك أربعة مآس كتبها بين 1587م و 1593م و هي :
(تامبورلين العظيم TAMBURLAINE THE GREAT في جزأين ، و الدكتور فاوستس DR.FAUSTUS ، و يهودي مالطا THE JEW OF MALTA ، و إدوارد الثاني EDWARD THE SECOND .)(3) .

(يلاحظ أن مارلو قد اهتم بالجرس وأهمل الاهتمام بمعنى الكلمة ، كما أنه أسهم في تحرير المآسي البطولية ، من طريقة سنيكا التقليدية ، إذ عاد بالمأساة إلى عهد الشعراء العظام ، أمثال إسخيلوس و سوفوكليس و يوريبدس . إن أبطال مارلو الماكرين يتحدون كل قوانين الاعتدال و الانسجام ، من أجل تأكيد فرديتهم و تحقيق رغباتهم الذاتية . كان مارلو هو الوحيد في عصره الذي تحدى شكسبير.)(4) .

عرف توماس كيد و كريستوفر مارلو، بالإضافة إلى أسماء أخرى من كتاب الدراما الإليزابيثيين ،نذكر منهم : روبرت غرين R.GREENE ، جورج بيلي G.PEELE ... و غيرهم ، باسم الجامعيين الظرفاء أو جماعة أكسفورد و كامبردج.
وقد كانت المسرحية الإليزابيثية قبلهم تفتقد للحيوية و الروح ؛ حيث كانت مجرد تقليد للكلاسيكية أو حتى لمسرحيات العصور الوسطى ، لذا يرجع الفضل لهم في النهوض بالمسرح الإنجليزي، عموما في ق 16م حيث (وضعوا الأسس الضرورية للإنجازات التي ستحققها المسرحية الإنجليزية في ما بعد.)(5) .

- ويليام شكسبير (1564م – 1616م) WILLIAM SHAKESPEARE :

(Shakespeare was without doubt , the Dramatist of the –period , From 1594 to 1601 . not only in our view , but also in that of his contemporaries.)(6)

اعتبر شكسبير دون شك زعيم الدراما ، في الفترة ما بين 1594م إلى 1601م . ليس في رأينا فقط بل حتى في نظر معاصريه.

---

(1)إيفور إيفانز: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ص 109.
(2)نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر حمدي الجابري ، ط1 ، المشروع القومي للترجمة ، العدد 550 ، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة/ مصر) ، 2005م ، ص 38 .
(3)إيفور إيفانز: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ص 109.
(4)شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي ، ص 182 .
(5)المرجع نفسه ، ص 179 .
(6) DAVID BEVINGTON : SHAKESPEAR' S ROMANCES AND POEMS , PEARSON EDUCATION , 2007 , P IVi

ولد ويليام شكسبير في 23 أفريل بمدينة ستراتفورد STRATFORD الإنجليزية ، من أب يدعى جون JOHN، تضاربت المعلومات حول مهنته ، فهناك من يقول أنه كان صانع قفازات ، و هناك من يقول أنه كان جزارا ، إلى غير ذلك من المهن. و أم تدعى ماري آردن MARY ARDEN ، ابنة أحد أصحاب المزارع من ذوي اليسار .

تلقى تعليمه الأول في مدرسة حرة ، و قضى فيها على الأرجح ثمانية أعوام يدرس اللاتينية .

تزوج ويليام أواخر سنة 1528م و عمره 18 عاما ، من امرأة تدعى آنا هاثواي ANNA-HATHAWAY ، التي أنجبت له أبناءه الثلاثة : سوزانا SUZANNA ، جوديث JUDITH ، و هامنت HAMNET ، وبعدها رحل إلى لندن .

سميت السنوات ما بين (1582م- 1592م) بالسنوات الضائعة في حياة شكسبير ؛ ذلك أننا لم نعرف ماذا فعل ويليام في هذه المرحلة ، أو كيف عاش.

عمل شكسبير بادئ الأمر، كممثل أجير بالقطعة في لندن و كان بارعا في ذلك. بالإضافة إلى الكتابة و الإبداع . ثم أسس بعد ذلك مع مجموعة من زملائه ، فرقة مسرحية عرفت باسم رجال تشامبرلين ، وهي التي شيدت مسرح الغلوب GLOBE* في ما بعد .

ظل شكسبير بين التمثيل مع فرقته المسرحية ، وبين الكتابة و لاقت أعماله في السنوات ، ما بين (1594م- 1608م) شهرة واسعة ، حتى عرفت باسم سنوات الشهرة . و بعد رحيل الملكة إليزابيث ، عادت الفرقة لتعرف باسم رجال الملك ،بعد أن أصدر الملك جيمس الأول JAMES I مرسوما بذلك يقتضي تقديم العروض بطريقة منتظمة في البلاط الملكي .

قيل أن شكسبير أصبح من ذوي اليسار، فاشترى منزلا في مسقط رأسه ، و توفي فيه سنة 1616م ،تاركا وراءه إرثا أدبيا إنجليزيا و عالميا ، من كوميديات مثل : ترويض النمرة ، حلم منتصف الليل ...و غيرها ، و تراجيديات مثل : هاملت ، و مسرحيات تاريخية مثل: هنري الرابع ، و سونيتات**وأشعار.

ظهر ويليام شكسبير كشاعر تلقائي ، متحرر من قيود الكتابة حتى قسمت لغة المسرح، إلى قسمين(الأولى :لغة ما قبل شكسبير ، الثانية: لغة ما بعد شكسبير.)(1) . واعتبر أسطورة عند البعض بينما هاجمه الآخرون ، وظلت حياته بما اكتنفها من غموض ، مادة دسمة للبعض لتفسير أعماله من خلالها ، اعتمادا على التأويل و الخيال.***

---

(1)شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي ، ص 175 .

*أحد أشهر المسارح في العصر الإليزابيثي ، ارتبط اسمه بويليام شكسبير . اشتغل في فترة الصيف فقط ، لأنه لم يكن يحتوي على سقف ، وهذه إحدى سمات العمارة المسرحية الإليزابيثية. ينظر، كمال الدين عيد: قاموس أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي ، ص 608 .

** قصيدة من 14 بيتا ، لها وزن و ترتيب قافية ثابتان ، و الاسم مشتق من الإيطالية و تعني أغنية صغيرة. ينظر، الموسوعة العربية العالمية ،المجلد 13 ، ص 273 .

***ينظر ، الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 14 ، من ص 221 إلى ص 232 .

****للمزيد حول حياة ويليام شكسبير ينظر، نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر حمدي الجابري .

2) التراجيديا الشكسبيرية SHAKESPEREAN TRAGEDY :

(إن أعظم فترة كتب فيها شكسبير المأساة ، هي التي بدأت بهاملت HAMLET ، والتي تشمل عطيل OTHELLO ، و ماكبث MCBETH ، و الملك لير KING LEAR ، و أنطونيو و كليوباترا ANTONY AND CLEOPATRA ، و كوريولانوس CORIOLANUS . و هذه كلها كتبت في السنوات الأولى من ق 17م.)(1) ، أي ما بين 1601م و 1608م .

و يعود سر كتابة المأساة في هذه الفترة بالذات ، إلى نظرة شكسبير السوداوية و الحزينة للحياة.فمنذ عام 1601م بدأ الحزن و المرارة يلفان أعماله ، نظرا لعدة أسباب فقد (فقد ويليام أباه جون شكسبير، و توحي قصائد شكسبير الغنائية أنه فقد كذلك حبيبة و صديقا[...] . و يبدو أيضا أن شكسبير قد ضاق صدره بأحوال البلاد عامة ، فقد كان صديقا لإيرل أوف سوث هامبتون- EARL OF SOUTHHAMPTON ، ومتصلا بإيرل أوف إيسكس EARL OF ESSEX ، صاحب المؤامرة الفاشلة التي كانت تستهدف اعتقال الملكة[...] . و قد انتهت المؤامرة بإعدام حاكم إيسكس ، و سجن حاكم ساوث هامبتون ، صديق شكسبير وولي نعمته ، مما كان له الأثر الكبير في نفس الكاتب.)(2).

أ – خصائص التراجيديا الشكسبيرية:

امتازت الفترة التي كتب فيها شكسبير أعظم مآسيه ، بأن أصبحت نظرته للحياة أعمق ، وبلغت قدرته الشعرية و المسرحية فيها أوجها .

وقد اشتركت تراجيدياته في مجموعة من الخصائص هي :

- (لم يأبه شكسبير كثيرا للوحدات الدرامية ، و إنما ارتحل في الزمان و المكان، ما شاءت حاجة القصة المسرحية التي كان يعالجها.)(3) .
- (مثل هذه التراجيديا تستعرض أمامنا عددا ضخما من الأشخاص ، أكثر بكثير من عدد أشخاص أية تمثيلية يونانية، اللهم إلا أضفنا إليهم عدد أفراد الجوقة الموسيقية.)(4).
- (اتسم شكسبير بوجهة نظر ثابتة للحياة ؛ ففي السلوك الإنساني كانت دائما تسيطر عليه فكرة الوفاء و الخيانة ، و مالها من نتائج في الحياة الإنسانية ، و في التعبير عن العواطف التي كثيرا ما كانت، تأسر النفوس بمباهجها . كان يتأمل دائما النضال الدائب بين العقل و العاطفة ، و الفوضى التي تنشب عندما يغيب حكم العقل.)(5) ؛ فهذه التراجيديات تؤكد لنا على الأقل ، نبالة النفس الإنسانية و هي تحارب لمعرفة حقيقتها.*
- تبرز بصفة خاصة فكرة المأساة الكونية (ليس فقط في قيمة الأفراد ، بل وفي قيمة الجنس البشري كله .وفي العدل الإلهي ، و في إمكانية أن يسود الخير الأرض و الكون ، في وجه حملات عدوانية ظالمة تقوم

---

(1)إيفور إيفانز: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ص 126.

(2)علي الراعي: مسرحيات و مسرحيون ، دط ، المكتبة الأنجلومصرية للطباعة و النشر(القاهرة/ مصر) ، أكتوبر1970م، ص ص 304 ، 305 .

(3)المرجع نفسه ، ص 304 .

(4)أ.س.برادلي: التراجيديا الشكسبيرية، تر حنا إلياس ، ،دط ، ج1 ، دار الفكر العربي(مصر)، دت ، ص 15 .

(5)إيفور إيفانز: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ص ص 119 ،120.

*ينظر، DAVID BEVINGTON : SHAKESPEAR’S ROMANCES AND POEMS, P IXiii

بها قوى الشر في الأرض.)(1) ، هذا الشر الذي جلب الدمار للمذنبين والأبرياء على حد السواء.

- (ثمة صراع بين الطبيعة وبين التركيب الاجتماعي ، في المسرحيات المأساوية عند شكسبير ، وهذا الصراع هو جوهر المأساة ، حسبما فهمها أكبر شاعر مسرحي [...] . فالمآسي لا تقدم مجرد أفراد يتحركون وسط عالم ، بل يجب النظر إليهم كشخصيات في مواقف اجتماعية ، ذات خصوصية عالية في المجال الاجتماعي النفسي[...] . و تكمن المأساة في عدم قابلية الثقافات على التطويع[...] ، و في التنافر بين عالم الواقع و بين العالم المفعم بالحياة . و هكذا تكون الحركة في المأساة ، من الثقافة باتجاه الصدمة.)(2).

- يعالج شكسبير في تراجيدياته العقد السوداء ؛ كالغيرة و الانتقام و التعقيدات الاجتماعية .*

- (يندر جدا أن يستخدم شكسبير مواقف ذات تشويق بسيط ، و هو قلما يرجع إلى المفاجأة[...]؛ ففي أكثر اللحظات درامية في تراجيدياته[...] ، يكون قد هيأنا لذلك من قبل بحيث أنها عندما تقع ، تبدو لنا فورا أنها صحيحة تماما.)(3) .

- يعتبر الإشفاق عنصرا مهما من عناصر المأساة الشكسبيرية ، فنحن مثلا نشفق على أوفيليا – في مأساة هاملت- ، وعلى ما آلت إليه. هذا الإشفاق نتيجة شعور ،و (هذا الشعور الأساسي هو انطباع الضياع . فعند شكسبير نجد الإشفاق و الخوف ، اللذين تثيرهما القصة التراجيدية، يتحدان فيما يبدو بشعور عميق بالحزن و الغموض ، مرجعه إلى انطباع الضياع هذا أو يندمجان فيه.)(4).

- التراجيديا عند شكسبير هي (إحدى التصرفات البشرية، التي تتمخض عن مصيبة شاذة ،و تنتهي بموت هذا الرجل.)(5) - البطل- .

- يدخل القوى الخارقة و الأشباح و العرافات ، و يعالج حالات ذهنية شاذة كالهذيان و الجنون، و يستعمل الأولى كضغوطات خارجية ، تفرض أشياء معينة على الشخصيات.

- هناك مجال للصدفة أو القضاء و القدر لكن بنسبة قليلة، ذلك أن تواجده بنسبة كبيرة(قد يقضي على روح الربط السببي ،بين الخلق و التصرف و الكارثة.)(6).

- (إن مبدأ على الباغي تدور الدوائر ، هو الذي نجده عند شكسبير. كما نجد أيضا أن النذالة لن تظل منتصرة ناجحة حتى النهاية.)(7).

- (إننا نجد في التراجيديا الشكسبيرية ، أن المصدر الرئيسي للأزمة التي تولد العذاب و الموت ، لا يكون قط مصدرا صالحا . و الصلاح لا يساعد في إحداث هذه الأزمة ، إلا من جراء تورطه المؤسي مع نقيضه في الشخصية الواحدة[...] ، إنه في جميع الحالات تقريبا شر بأتم معنى الكلمة.)(8).

- تميزت اللغة التراجيدية بالمرونة ، فصار التنقل سهلا بين الشعر و النثر ، و بالتالي أصبحت لغة شكسبير(أداة مسرحية مميزة تمكنه من التصوير النفسي ، الذي صار الطابع العام لتطوره في تلك المرحلة.)(9)، كما تميز الأسلوب بالصور الشعرية الدقيقة ، التي تخيل لنا ما يحدث و كأنه أمامنا.

- استخدام المنولوجMONOLOGUE بصفة رئيسية،(لنقل المعلومات عن الشخصيات و الأحداث.)(10).

---

(1)علي الراعي: مسرحيات و مسرحيون ، ص 305.
(2)عبد الواحد لؤلؤة: شكسبير الحاضر أبدا، مجلة عالم الفكر، العدد4 ، المجلد9 ، وزارة الإعلام- الكويت ، مارس 1979م، ص 912.
(3)س.و.داوسن: الدراما و الدرامية ، تر جعفر صادق الخليلي ، ص ص 51 ، 52.
(4)أ.س.برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 34.
(5)المرجع نفسه ، ص 26 .
(6)المرجع نفسه ، ص 25.
(7)المرجع نفسه ، ص 44.
(8)المرجع نفسه ، ص 46.
(9)الموسوعة العربية العالمية ، المجلد14 ، ص 224 .
(10)متاح على الشبكة:http://ar.wikipedia.org ، 2010/3/30م ، 12:45 .

- العالم التراجيدي عند شكسبير(عالم يكد في سبيل بلوغ الكمال ، و لكنه يولد إلى جانب الصلاح المجيد ، شرا لا يستطيع التغلب عليه ، إلا بتعذيب الذات و إهلاكها. و هذه الحقيقة أو ما يظهر أنه الحقيقة في التراجيديا.)(1).

ب – خصائص الشخصية التراجيدية عند شكسبير:

- (لا بد للقارئ أن يكون مدركا لشيء في تركيب شخوص شكسبير ، يجعلها تختلف جوهريا عن الشخوص التي يرسمها كتاب آخرون . ثمة شيء من التكامل و الوحدة في أشكال شكسبير ، يسبغان عليها الاستقلال و العلاقة . و لن يندهش القارئ إذا ما أكدت بأن تلك الشخوص عند شكسبير ، و التي لا ترى إلا جزئيا ، يمكن مع ذلك أن تنكشف و أن تفهم ككل ، لعلاقة كل جزء بالآخر.)(2).

- تعنى التراجيديا الشكسبيرية عموما بشخصية واحدة محورية ، هي شخصية البطل و تتعلق(بالأشخاص ذوي المراكز السامية ، فكثيرا ما تعنى بالملوك أو الأمراء ، فإن لم يكونوا أمراء أو ملوكا ،فهم زعماء في الدولة[...]. و على أقل تقدير كما هي الحال في مسرحية روميو و جولييت ، تعنى أفراد البيوتات الكبيرة ، الذين نجد لنزعاتهم أهمية خاصة .)(3) ، و غالبا ما تنتهي حياتهم نهاية مأساوية ، أو تؤول قصتهم إلى كارثة حقيقية.

- المصائب و الكوارث تنتج عن أفعال الشخصية ، والمصدر الأساسي لتلك الأفعال هو الخلق .

-الشخصيات استثنائية، ذات مكانة شعبية تعاني من آلام غير عادية ، ترفعها في بعض النواحي، إلى مستوى أعلى من المستوى العام للبشرية. و هذا لا يعني أنها كاملة أو شاذة ، بل هي (مصنوعة من المادة التي نجدها في صميم ذواتنا ، و في صميم الأشخاص المحيطين بنا.)(4) ، لكن من شدة هول الحياة عليهم ، وكيفية تصرفهم معها يرفعهم إلى أعلى ؛ ذلك أنه قلما نجد شخصيات واقعية مثل : هاملت أو ماكبث أو غيرهما.

- تعاني الشخصيات من صراع داخلي قوي ،ف(النموذج*التراجيدي الذي نجد فيه البطل ، يتصدى لقوة معادية بنفس متماسكة ، ليس هو النموذج الشكسبيري.)(5) . و الصراع الداخلي جزء مهم جدا عند شكسبير ، قد يطغى أحيانا على الصراع الخارجي ، و يبدي ويليام قوة خارقة في تصويره للصراع الداخلي.

- في المأساة الشكسبيرية ، ليس شرطا أن يكون البطل شخصية خيرة ، تظفر بالعطف بسرعة. إنما شخصية على جانب من العظمة ، تسمح لنا في حالة الخطأ أن ندرك الطبيعة البشرية ؛ فالإنسان قد يكون ضعيفا حزينا ، لكنه ليس تافها.

- البطل البريء- نسبيا – يبدي عيبا أو نقصا مثل : التردد أو الكبرياء... ، هذه العيوب هي التي تساهم حتما ، في تأجيج الصراع ثم الكارثة. وفي(ختام الصراع يكون قد اختفى ، و لم يخلف وراءه شيئا يستطيع به النهوض على قدميه .. إنه يخلف وراءه أسرة أو مدينة أو دولة منهوكة.)(6).

- (إن في الشخوص العظيمة-هاملت- شيئا من الغموض يلفهم[...] ، لعل شكسبير قد تقصد ذلك قصدا.)(7)،فشخصية هاملت متعددة التأويلات لا نستطيع فهمها تماما ، بل دائما تبقي على جانبها الغامض الساحر.

---

(1)أ.س.برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص52.
(2)س.و.داوسن: الدراما و الدرامية ،تر جعفر صادق الخليلي ، ص ص 68 ، 69. نقلا عن ، موريس موركان: دراسة في الشخصية الدرامية عند سيرجون فالستاف ، 1777م.
(3)أ.س.برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص18.
(4)المرجع نفسه ، ص 30 .
(5)المرجع نفسه ، ص 28 .
(6)المرجع نفسه ، ص 48.
(7)س. و.داوسن: الدراما و الدرامية ، تر جعفر صادق الخليلي ، ص ص 70 ، 71 .
* الأصح أنموذج.

المبحث الثاني

تراجيديا

هاملت

أ- <u>تلخيص تراجيديا هاملت :</u>

تبدأ الأحداث الدرامية كلها منتصف الليل ، في ألسينور ELSINORE القلعة الملكية الدانماركية. حيث يخبر كل من مارسيلوس MARCELLUS و برناردو BERNARDO ،هوراشيو - صديق هاملت المقرب- برؤيتهما لشبح يشبه كثيرا الملك المتوفى والد هاملت ، الذي يظهر و يختفي كل ليلة، فيقرر الثلاثة إخبار الأمير بالأمر. بينما يعيش هذا الأخير فترة عصيبة ؛ جراء موت أبيه المفاجئ ، و زواج أمه السريع و المحرم من عمه ، الذي اعتلى العرش و تزوج الملكة.

في هذا الوقت يقع شبه انقلاب في النرويج من طرف أميرها الشاب فورتنبراس ، الذي أعلن تمرده و عزمه على القتال ، لاستعادة الأراضي التي فقدها عمه في مبارزة مع والد هاملت ، حيث كانت هي جائزة الفائز. فيبعث الملك الحالي كلوديوس ، رسالة مع السفراء إلى النرويج و إلى الملك الشيخ ، ليبين له ما يحدث و يأمره بإيقاف ابن أخيه فورتنبراس الشاب . و في نفس الوقت يعطي كلوديوس الإذن للايرتيس ابن بولونيوس – رئيس الوزراء- ، للعودة إلى باريس.

يعلم هاملت بأمر الشبح بعد أن يخبره هوراشيو ، فيذهب إلى المحرسة لمقابلته.
و ما إن دق منتصف الليل حتى ظهر الطيف ، الذي لم يختف كعادته هذه المرة ، بل أومأ لهاملت كي يتبعه. و ما إن فعل حتى أخبره بأنه طيف أبيه فعلا ، و بحقيقة مروعة مفادها أن الملك الحالي – أخوه و عم هاملت- ، هو من قتله ليستولي على العرش ، و أنه لم يمت جراء لدغة أفعى كما أشاعوا ، وخدعوا البلاد كلها.
هنا تحصل نقطة تحول كبيرة في حياة البطل ، فالمطلب الوحيد من طرف الشبح ، ومن طرف التقاليد هو الانتقام و الثأر ، لمعاقبة هذا المجرم المغتصب للحكم ، و لجعل روح الأب ترقد بسلام ، بدل هيامها في العالم السفلي متألمة جراء غدر الأقرباء.
يأمر هاملت من معه بالتكتم عما رأوه أو ما سمعوه ، لأن تصرفاته في الأيام القادمة ليست متوقعة ، جراء ما عرفه للتو.

بعد هذا يدخل الأمير الدانماركي في دوامة من التفكير اللامتناهي ، و الحيرة الشديدة بين ما يفرضه المنطق و المجتمع- الإنتقام - ، وبين عقله و عواطفه اللذين يكبحانه ، عن التنفيذ السريع و الحتمي . بل و يدخل في حالة شك كبير حول صحة ما رآه ، و حول ما إذا كان الطيف صادقا إن كانت هذه الحادثة صحيحة ، و ليست من صنع عقله التعب و المرهق.
في خضم هذه المشاعر المضطربة و الشك القاتل ،يطرح هاملت على نفسه أسئلة كثيرة ، حول غدر الحياة و تناقضاتها القاتلة و القالبة للموازين ، و حول الإنسان و الأخلاق و كنه الموت . و تصير تصرفاته غريبة جدا ، و أقواله أغرب منها ، فهي قاسية و متهكمة و غامضة ، بل وأحيانا خارجة عن الآداب، مع الملكة- أمه- و الملك- عمه- و رئيس الوزراء و أوفيليا- حبيبته- ، و غيرهم . و كل هذا جعل من في القصر، يتساءلون و يحاولون معرفة حقيقة ما يحصل معه.

يحاول بولونيوس معرفة الحقيقة قبل غيره ، فيأمر ابنته الطائعة أوفيليا أن تمتنع ، عن رؤية هاملت ، أو قبول هداياه و دعواته لها . و يهرول ليخبر كلا من الملك و الملكة ،أن سبب جنون الأمير هو الحب الممنوع ، بل و يقترح أن تلتقي ابنته بالأمير ، بينما يختفون وراء الستار لرؤية ما يحدث ، لإثبات وجهة النظر هذه.

في هذه الأثناء يبعث الملك الماكر ، كلا من روزنكرانتز ROSENCRANTZ و غلدنسترن GUILDENSTERN صديقي هاملت في الدراسة ، لمعرفة ما يحدث .
و بعد مقابلتهما له يعودان بخفي حنين ، بعد أن عرف البطل حقيقة قدومهما بذكائه الحاد ، فلم يعطهما الجواب الشافي . فيرضخ الملك لفكرة وزيره ، و يقررون جميعا تطبيقها.

في هذه الفترة يعمل هاملت على تبديد شكوكه إزاء ما رأى ، فيستقبل فرقة مسرحية بارعة ، ويأمرهم بتمثيل مسرحية مقتل غونزاغو THE MURDER OF GONZAGO ، أو ما تعرف أيضا بمصيدة الفأر THE MOUSE TRAP ؛ و هي جريمة وقعت في النمسا تشبه كثيرا ما حدث للملك المتوفى. فيمثلونها حسب ما يمليه عليهم من أقوال ، و يطلب من هوراشيو أن يراقب الملك بدقة أثناء العرض ، ليعرف الحقيقة من ردة فعله.

يذهب الأمير فيما بعد لمقابلة أوفيليا ، وقبل رؤيتها يطلق مناجاته الشهير أكون أو لا أكونTO BE OR NOT TO BE . و يبدأ حديثه معها بمنتهى اللطف ، لكنه يلحظ أن هناك أحدا وراء الستار ، فيظن بها الظنون خاصة بعد إنكارها لملاحظته ، فيسمعها كلاما جارحا و ينسحب بعدها. فيتأكد الوزير بغبائه من فرضيته ، و يدرك الملك ببصيرته و دهائه ، أن الحب ليس هو سبب الجنون ، فيقرر إرساله إلى بعيد.

بعد الانصراف من عند أوفيليا ، يهيئ هاملت الفرقة المسرحية للعرض ، الذي يتأثر فيه الملك تأثرا كبيرا ، مما يؤكد صحة قول الشبح . وينصرف للصلاة وطلب المغفرة ،بعدما أحس بعظم ذنبه .
في هذه الأثناء تطلب الملكة من ابنها ، القدوم إلى غرفتها للحديث معه ، وأثناء مروره بغرفة الملك يلمحه وهو يصلي ، فيقرر قتله لكنه يتراجع بحجة أنه سيذهب إلى النعيم ، إن قتله وهو بهذه الوضعية فذهب وتركه .

يلتقي هاملت بأمه ودون انتظار، يسمعها لوما وعتابا بكلمات غير مهذبة ، ويخبرها بحقيقة فعلة زوجها الحالي فتندهش . بينما يختفي الوزير وراء الستارة لمعرفة ما يجري ، لإخبار الملك بالتفاصيل.
و يظهر الشبح من جديد ، فيزداد تأزم هاملت و يخجل من عدم تنفيذ رغبته ، فتظن الملكة أن ابنها جن و سيؤذيها ، فتطفق صارخة طالبة النجدة ، فيصرخ الوزير هو الآخر معها . و يظن الأمير أنه الملك جاء ليغدر به ، فيهوي عليه بسيفه فيقتله . و بعد معرفته لحقيقة المقتول ، يجر الجثة غير نادم عما فعل ، ذلك أن نذالة الوزير و تجسسه على الناس ، هما من أنهيا حياته بهذه الطريقة.

عندما يعلم الملك بما حصل ، يحس أن الخطر أصبح يترصده ، فيأمر زميلي الدراسة باصطحاب هاملت إلى إنجلترا ، و يبعث معهما رسالة إلى الملك تقتضي قتل الأمير فور وصوله.
يكتشف هاملت بدهائه هذه المؤامرة ، و يهاجم القراصنة السفينة فيعيدونه إلى الوطن ، بعدما أبدل فحوى الرسالة ، و أصبحت تقتضي موت غلدنسترن و روزنكرانتز.

يخبر هاملت صديقه الوفي هوراشيو في رسالة ، بحقيقة ما حصل معه في الرحلة ويصر هذه المرة على تنفيذ الانتقام.

يعلم لايرتيس بما حصل لوالده فيعود ، طالبا رأس الملك ظنا منه أنه الفاعل . و مما زاد الطين بلة جنون أوفيليا و غرقها هي الأخرى.

يخبر الملك كلوديوس ، الشاب الثائر لايرتيس بهوية الفاعل ، و يتحجج عن عدم معاقبته بأمه و الشعب المحب له . كما يعلمه بخبر مفاده أن هاملت يغار منه و من براعته في المبارزة. فتتأجج النار أكثر فأكثر في صدره ، ويعزم على الانتقام و الإطاحة برأسه .

عندما يصل هاملت إلى الدانمارك يستقبله هوراشيو، و في طريق العودة يخبره بتفاصيل ما جرى معه. و أثناء مرورهما بالمقبرة يلمحان حفاري قبور ، و يمسك هاملت بجمجمة ملقاة على الأرض ، ليكتشف أنها لإحدى المهرجين السابقين في القصر ، فيدخل مجددا في التساؤلات الفلسفية حول الموت و الحياة.
أثناء ذلك يرى هاملت جنازة .. إنها لأوفيليا! . هنا يتلقى الأمير المختلط الأحاسيس صدمة ، فتستيقظ مشاعره تجاهها ، فيركض إلى قبرها و يلقي بنفسه فيه و هو يبكيها ، فيدخل في مناوشة مع أخيها.

ما أن يعود هاملت إلى القصر ، حتى يبعث له الملك أوسرك النبيل ، يدعوه إلى مبارزة ظاهرها للصلح مع الأمير الدانماركي ، و باطنها مؤامرة خبيثة خططها مع لايرتيس للقضاء عليه.

قبل المبارزة يدس الملك لؤلؤة مسمومة في كأس خمر ، ليسقي بها هاملت عن طريق الخدعة. و يمسك لايرتيس بسيف مسموم ، حتى إن لم يطعن هاملت في مقتل ، فالسم كفيل به حتى من خلال جرح بسيط.

تبدأ المبارزة الملغمة بعد أن يلقي بطلنا خطابا اعتذاريا ، تقبله لايرتيس بخبث . و في البداية تشهد المقابلة ، تفوقا هاملتيا واضحا ، يحاول الملك إثره سقي الأمير من الكأس المسمومة ، متظاهرا بالفرحة لهذا التفوق ، لكن المبارز الماهر يرفض و يفضل الاحتفال في الأخير .
يجرح لايرتيس هاملت و يتبادلان السيوف ، فيجرح هاملت لايرتيس ، وأثناء هذا تتناول الملكة الكأس المسمومة ، و تشرب منها خطأ رغم محاولة الملك منعها ، فتحذرابنها من أن يقربها ، قبل أن تموت .
هنا تسقط كل الأقنعة ، ويكتشف هاملت المؤامرة الخبيثة ، فيطعن الملك و يشربه عنوة ما بقي من السم ، بينما يحتضر لايرتيس و يخبر هاملت أنه سيموت هو الآخر ، طالبا منه السماح كما يمنحه هو الآخر المغفرة ، و يبرئه من إثم دم أبيه، ثم يموت .

هنا يحتضر هاملت فيسرع هوراشيو للانتحار حزنا عليه ، فيطلب منه عدم فعل هذا ، و يكلفه بمهمة نقل حقيقة ما جرى معه ، للملك المقبل الشاب فورتنبراس ،- الذي حقق انتصاره ووصل إلى الدانمارك مطالبا بحقه المهدور- و لكافة الناس.

يموت هاملت مع وصول فورتنبراس ، الذي يأمر بحمله في جو مهيب ، و تنتهي الحكاية بإطلاق دوي المدافع ، إكراما لهذا الأمير الاستثنائي العظيم .

ب- تعليق على تراجيديا هاملت :

(يرجح أن تكون هاملت قد عرضت لأول مرة عام 1601م ، و أن تكون نشرت لأول مرة عام 1603م.)(1) ، وتعتبر(أحب مسرحية للناس في تاريخ الأدب و التمثيل . إنها أشد مآسي شكبيير صقلا ، و أكملها شكلا ، و أكثرها تنويعا و حشدا.)(2) ؛ حيث نستطيع أن نقول أنها قدمت لنا ، قمة القدرة الشكسبيرية*.

(يرجح النقاد الجدد أن شكسبير قد قام ، بتنقيح و إعادة كتابة مسرحية قديمة عنوانها UR-HAMLET [...] ، ربما يكون قد كتبها في حقبة 1580م ، و يعتقد هارولد بلوم H.BLOOM أنها تلك النسخة ، التي فقدها شكسبير عام 1588م.)(3) ، فقد كانت مأساة الانتقام تقليدا مسرحيا متبعا في العصر الإليزابيثي ، حيث يسعى البطل للقضاء على كل المعوقات ، التي تحوله دون تنفيذ هدفه.
لكن مسرحية هاملت تميزت أن كل الظروف مواتية للبطل، بل هي مشكلة بسيطة بالنسبة إليه ، لكن البطل هو من يعيق نفسه .

تقع أحداث مأساة هاملت في خمسة فصول ، و تعد(أطول مسرحية كتبها شكسبير . و قد أدهش النقاد أن شكسبير جعلها على هذا الطول ، و هو الذي كان يشترك في التمثيل و الإخراج ، ويعرف كل شيء عنهما. فقد وصف شكسبير المسرحية بقوله ، أنها مسيرة ساعتين على المسرح ، و تمثيل هاملت كما هي يتعدى ذلك بكثير . غير أنه لم يكن ممن يحفلون بالقواعد الموضوعة إذا أراد شيئا ، و قد أراد حشد أمور كثيرة في هذه المأساة ، ووضع فيها خلاصة لكل ما يتمناه كتاب الدراما من أساليب ؛ ففيها تمثيلية ضمن تمثيلية ، و فيها شعر و نثر ، و فيها حزن و فيها ضحك[...]، و فيها جنون و فيها ادعاء بالجنون ، و فيها طيف رهيب و جماجم ، و انتقام تنتثر في الجثث ذات اليمين و ذات الشمال . و فيها إلى ذاك كله سحر لفظي ، و فكر عميق ، و تأمل بالحياة.)(4) .

(لماذا تأخر هاملت ؟ هو السؤال الضخم عن هاملت.)(5) ، و هذه (في الظاهر[...] فكرة بسيطة واضحة[...] ، و لكنها تبدأ بظلام منتصف الليل ، و تسير خلال ظلمات النفس و ظلمات العقل ، لتكشف لنا عن حب بريء ينتهي إلى الجنون فالغرق ، وحب فاسق يشق طريقه بالقتل و المكيدة ، إلى الحكم ثم السقوط بالدم . و شباب عميق الحس و الفكر ، يجر الخطى نحو المأساة الأخيرة ؛ حيث يكون في انتقام المنتقم موته و موت الآخرين .)(6) ، فـ(القيم الاجتماعية السائدة في ألسينور ELSINORE ، تتصف بالنفعية و العملية و الوصولية السياسية و التجسسية ، و قيام الإنسان باستغلال الإنسان ضد الإنسان.)(7).

---

(1)الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 14 ، ص 224 .
(2)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ط4 ، دار القدس للطباعة و النشر و التوزيع(بيروت/ لبنان) ،1960م ، ص 3 .
(3)نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر حمدي الجابري ، ص 50 .
(4)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 21.
(5)س.و.داوسن: الدراما و الدرامية ، تر جعفر صادق الخليلي ، ص 67 .
(6)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 4 .
(7)عبد الواحد لؤلؤة: شكسبير الحاضر أبدا ، ص 48 .
*ينظر، FRANK KERMOD : SHAKESPER'S LANGUAGE , PENGUIN BOOKS (LONDON/ ENGLAND) ,2000 , P 96 .

و في هذا(يقول كولريدج : يبدو أن شكسبير أراد أن يضرب مثلا في هاملت ، على الضرورة الخلقية في تحقيق التوازن ، بين عنايتنا بما تدركه حواسنا و بين تأملاتنا في ما يجري في أذهاننا ؛ التوازن بين العالم الحقيقي و العالم الخيالي.)(1).

نالت مأساة هاملت – خاصة شخصية البطل- شهرة عالمية واسعة من أول عرض لها إلى غاية يومنا هذا ،حيث مثلت من طرف أقدر الفنانين أبرزهم الممثل الإنجليزي أوليفييه لورانس -OLIVIER LAWRANCE ، ويقول ألفريد فرج بهذا الخصوص :(في جيلنا عرفنا شكسبير في ذروة النجاح ، بسبب الممثل العملاق لورانس أوليفييه.)(2) . وأصبحت مناجاة أكون أو لا أكون من أشهر ما قيل فيها ،حيث تأثر بها الناس بل و اتخذها بعضهم كمبدأ في الحياة ، و أصبحت تضرب كمثل في أي موقف يستلزم تحدي الصعاب لتحقيق الذات .

تأثر الناس من كل الطبقات و المستويات بمأساة هاملت ، يقول جوهان وولفجانج فون JOHANN WLFGANG VON (1794م-1832م): (لقد تملكتني شخصية هاملت و سيطرت على وجداني ، حين كنت أتدرب على تمثيلها.)(3) .
يعتبر الرومانسيون من أكثر من تأثروا بشكسبير و هاملت ؛ فلم يكتفوا بإعجابهم فقط بل عايشوا شخصياته على الورق ، و على خشبة المسرح. يقول كوليردج : (إن الفضل يعود إلى شخصية هاملت ، التي دفعتني أبعادها و أعماقها باتجاه النقد الفلسفي.)(4) .

احتملت شخصية هاملت عددا لامتناهيا من التأويلات و التفسيرات ، الأخلاقية و الاجتماعية و النفسية و حتى السياسية ، فكل رآها حسب تخصصه العلمي ، أو اتجاهه الأدبي ، أو نظرته للحياة .
و(قد لانستطيع تفهم شخصية هاملت تفهما كاملا ، شأن أي شخصية في الحياة نفسها)(5) ، فـ(الشخصية الغامضة مفتوحة التحديد – ليست مفتوحة كل الانفتاح و إلا لم تكن ثمة شخصية إطلاقا - . لنا أن نعتبر هاملت مثالا لشخصية كهذه ، فإن لم يكن فماذا ترى كان كل هؤلاء النقاد ، يفعلون في تفسيراتهم المستمرة له ؟ ، لقد كانوا يغلقون الدائرة التي تركها شكسبير مفتوحة . [...] بل لعل شكسبير تقصد ذلك تقصدا ، و ما الحمقى إلا أولئك النقاد الذين ظنوا ، أن ذلك المهندس العظيم قد ترك الدائرة المفتوحة سهوا.)(6) .

نظرا لما سبق سنحاول في الفصل القادم ، تحليل شخصيات المسرحية من خلال المسرحية نفسها ، و بالارتكاز على مجموعة آراء و نظريات لنقاد و نفسانيين و دارسين لها جيدا ، لذا فتفسيرنا للشخصيات لا يعني أبدا أنه الأمثل و الشامل الكامل ، فالدراما ستبقى مفتوحة لكل مجتهد و دارس .

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 4 .
(2)ألفريد فرج: شكسبير في زمانه و في زماننا ، ط2 ، الدار المصرية اللبنانية(القاهرة/ مصر) ، 2004م ، ص 126 .
(3)نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر حمدي الجابري ، ص 101 .
(4)المرجع نفسه ، ص 100 .
(5)إيفور إيفانز: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ص 127 .
(6)س.و.داوسن: الدراما و الدرامية ، تر جعفر صادق الخليلي ، ص 71 .

الفصل الثالث

الشخصية الدرامية

في

تراجيديا هاملت

المبحث الأول

شخصية

هاملت

1) شخصية هاملت HAMLET :

(شخصية هي من أشهر الشخصيات ، منذ أن شوهدت لأول مرة[...]. شخصية لا تستنفد مهما تأملها المتأملون ، وتبقى حية تغري بالتأمل . كأن ألسينور القلعة التي عاش فيها هاملت مأساته ، جمعت رموز حضارة برمتها ، حضارة تعظم الفكر و التساؤل ، تحس بروعة الدنيا و جمال الإنسان ، و لكنها تحس أيضا بالأبخرة الموبوءة التي تغزو الحياة ، و الغوامض الرهيبة التي تكتنف الإنسان.)(1) .

من خلال قراءتنا للمأساة ، نرى أن شخصية هاملت مرت بثلاثة مراحل هي :

أ – مرحلة التوازن و الإعتدال :

و تبدأ بعد وفاة ملك الدانمارك ، و ما تبعها من أحداث سريعة و متعاقبة ؛ حيث لم يكتف أخوه بولونيوس بتولي الحكم فقط ، بل تعداه إلى الزواج من زوجته ، الملكة غرترود والدة هاملت.

يبدو الأمير هاملت في بداية هذه المرحلة ، إنسانا حزينا جدا لما حصل . و يتجلى لنا حزنه خاصة من خلال مناجياته و حواره مع الآخرين ، فتراه يقول لأمه حين تطلب منه الابتعاد عن الكآبة :

لا عباءتي الحالكة وحدها يا أماه ،
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين ،
و لا التنهدات العاصفة من ضيق النفس ،
لا ، و لا النهر السخي من العين ،
و لا غضون الغم في المحيا ،
بكل ما للحزن من أشكال و حالات و مظاهر ،
بكافية للدلالة على حقيقتي ، هذه كلها إنما تبدو
و لا ريب ،
لأنها أفعال بوسع المرء تمثيلها ،
غير أن في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر ،
و ما هذه إلا سرابيل الأسى و زينته (2) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

هنا نلاحظ شيئين :
1- الحزن البالغ و العميق ، الذي لا يمكن لأي مظهر من مظاهر الحزن ، التعبير عنه بشكل واف و دقيق . إنه حزن لا يوصف لدرجة ، لا يمكن تجسيده بأي شكل من الأشكال.
2- صدق هذا الحزن ؛ فهو عندما يتحدث عن العباءة الحالكة ، و الثياب السود ، و كأنه يشير بهذا إلى أمه ، التي لبست السواد بعد وفاة أبيه ، ثم نسيته بسرعة لتتزوج من آخر ، وبمن ؟ بعمه ! .فنحن هنا نلمس و بطريقة غير مباشرة لوما و عتابا على هذه الأم و الزوجة، التي اقتصر حزنها- المزيف-على المظهر الخارجي فقط ، في حين أن ألم هاملت جرح غائر في أعماق قلبه.

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 3.
(2)المرجع نفسه ، ص 37.

تتصاعد لهجة هاملت بازدياد حرقته و آلامه ، و هذا ما نلمسه في المناجاة التالية :

يا ليت هذا الجسد الصلد يذوب ،
و ينحل قطرات من ندى ،
بل ليت الأزلي لم يضع شريعته ،
ضد قتل الذات . رباه ، رباه ،
ما أشد ما تبدو لي عادات الدنيا هذه ،
مضنية عتيقة ، فانية لا نفع منها .
ألا تبا لها ! تبا تبا لها ! إنها حديقة لم تعشب ،
شاخت و بزرت ، لا يملؤها إلا ،
كل مخشوشن نتنت رائحته.(1) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

لشدة حزنه و قهره يتمنى الأمير الدانماركي ، لو يذوب كالثلج ليتحول جسمه إلى قطرات ندى ، لدرجة أنه لو لم يكن لديه وازع ديني ، لحقق هذه الأمنية بالانتحار. فالحياة بكل ما فيها من عادات ، تافهة مضنية في نظره .
إنها حديقة موبوءة لا يطالنا منها إلا كل كريه ، و (الصورة البيانية للعشب[...] ،تنسب عن المرض في مؤلفات شكسبير.)(2) ، فهو يقصد بالمخشوشن هنا العشب الضار ، وكأن الدنيا ليس فيها إلا الخبيث من الكائنات، و حياة كهذه التواجد فيها كعدمه ، بل و الموت أفضل بالنسبة له .

لكن لماذا كل هذا الحزن ، الذي يصل إلى حد الانتحار و تمني الموت ؟

إن حزن هاملت لا يقتصر فقط على فقدان والده العزيز ، بل هو أيضا تعجب باكي و زيادة معاناة ، لما فعلته أمه.

أهكذا تنتهي الأمور – لم يمر شهران- ،
بل أقل من شهرين ، أقل من شهرين ،
ملك رائع إذا قيس بهذا ،
فكهايبيرون إزاء الساتير ، كان يعشق أمي ،
فلا يسمح لريح السماء،
بزيارة وجهها إذا اشتدت. يا أرض ، يا سماء !
[...] يجب أن أصرف فكري عنه – أيها الضعف
اسمك المرأة
شهر مضى ، و لم يعتق بعد ذلك الحذاء ،
الذي مشت به وراء جثمان أبي [...]
تزوجت عمي ، أخ أبي و إن لم يشبه أبي ،
إلا بقدر ما أشبه أنا هرقل : شهر واحد ،

---

(1)المرجع السابق ، ص 39 .
(2)وولفجانج إيتش كليمن: تطور الصور الشعرية عند شكسبير ، تر جمال عبد الناصر، مدحت الجيار، جمال جاد الرب ، المشروع القومي للترجمة ، العدد 666 ، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة/ مصر) ، دت ، ص 184 .

لم يكف فيه ملح دمعها الأثيم بعد ،
عن تحمير عينيها المعذبتين ، تزوجت [...] ،
و لكن تحطم أيها القلب ، علي أن أمسك لساني
عن القول (1) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

هنا يتحدث هاملت بكل صدق مع نفسه عن مكنوناتها ، فهو يقارن أباه الشبيه بإله الشمس في عظمته ونبله و شرفه ، بعمه الماجن مجون الساتير ، الذي الفرق بينه وبين أخيه كالفرق بين السماء و الأرض.
لكن الأدهى و الأمر أن أمه زوجة هذا الملك العظيم ،والذي كانت تنعم بحمايته و رعايته ، و في الوقت الذي لم يبل حذاؤها الذي مشت به في جنازته ،تزوجت ممن هو عكسه تماما . فدموعها زائفة خائنة بل و آثمة ،و حزنها كاذب .

نلاحظ هنا أن فعلة الملكة هذه ، حطمت قلب هاملت و جعلته يحكم على المرأة بالضعف .و كل هذا التدفق في الصور الشعرية ، يبين لنا(أنه عندما يفكر و يتكلم ، فإنه في الوقت نفسه يكون خياليا صاحب رؤية [...] ، تتضمن الأشياء الحية في هذا العالم ، الذي حوله أفكارا و ترمز إليها)(2) .و(ليست هذه تشبيهات شعرية ، و لكنها ملاحظات عن الواقع [...] . إن هاملت لا يترجم الفكرة العامة إلى صورة شعرية و يبسطها . على النقيض من ذلك فهو يستخدم طريقة عكسية ، إنه يرجع التعميم إلى الأحداث و الأشياء الحقيقية ، التي تنطوي تحت الفكرة[...] ، و هذا القرب من الحقيقة ينفذ ، بحيث يصل إلى إيلام النفس .)(3) .

عندما يلتقي هاملت بهوراشيو ، نلمس فيه النبل و الأدب من خلال كلامه معه .

سيدي و صديقي الحميم ، أبادلك تلك التسمية .(4) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

و حتى مع مارسيلوس و هو ضابط عادي .

إنني مسرور جدا لرؤيتك . مساء الخير سيدي.(5) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على، أصله النبيل الملكي الذي يقتضي الأدب و اللباقة مع الآخرين .

يعود بعدها الأمير ليشكو أحزانه إلى أعز أصدقائه ، بطريقة تهكمية ملؤها القهر ، وعدم الرضا عما جرى ، فيقول له:

أظن أنك جئت لترى زفاف أمي[...] ،
الإقتصاد ، الاقتصاد ياهوراشيو . خبز الجنازة
قدم باردا على موائد العرس ،
ليتني كنت قابلت ألد أعدائي في السماء ،

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 39 ، 40 .
(2)وولفجانج إيتش كليمن: تطور الصور الشعرية عند شكسبير ، تر جمال عبد الناصر، مدحت الجيار ، جمال جاد الرب ، ص 168 .
(3)المرجع نفسه ، ص 169 .
(4)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 40 .
(5)المرجع نفسه ، ص 41 .

و لم أر ذلك اليوم يا هوراشيو،
أبي ، أظن أنني أرى أبي .(1)   (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

ثم يردف قائلا :
كان رجلا في كل شيء،
و لن ترى عيني مثله ثانية .(2)   (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

من خلال ما سبق نشعر بشدة بقهر البطل و غضبه ، و عدم رضاه و سخريته الباكية ، من الوضع برمته . كما نحس بشدة بقذارة الأمر و انحطاطه ، و كأنه قلة ذوق و دونية ، من أناس بنوا سعادتهم غير مكترثين لحزن الآخرين ، أو لقيمة الشخص الراحل ، بل و استفادوا من هذه الميتة بأقصى سرعة ممكنة .

بعد هذه الشكوى المتأججة المشاعر ، يخبر هوراشيو هاملت بقصة الشبح ، فتشتعل فيه الحماسة ، ويصر على لقائه مهما كانت العراقيل .

إذا تقمص شخص أبي النبيل
فإنني سأخاطبه ، و لو فتحت جهنم فاها ،
و أمرتني بالصمت .(3)   (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

لكننا نقرأ شيئا غريبا قاله هاملت هو :

حتى تلك الساعة استقري يا نفس ،
ما من إثم إلا و سيبدو ، مهما احتجب ،
و لو غمرته الدنيا بأجمعها عن أعين الناس .(4) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

نلمس هنا شك هاملت بشيء ما ، أي أنه يمتلك حدسا قويا جعله يدرك في اللاوعي ، أن موت أبيه ليس طبيعيا ، وأن هذا الإثم الخفي سينجلي مهما طال الزمن أو قصر .

في المشهد الرابع من الفصل الأول ، يذهب هاملت إلى الخفارة لملاقاة الشبح ، وقبل منتصف الليل – موعد ظهور الشبح – يدخل في حوار مع كل من هوراشيو و مارسيلوس،يستهله أولا بالحديث عن عمه .

إن الملك يسهر الليلة ،و سيظل ساهرا
في شرب ورقص متبختر ،
و كلما أفرغ الجرعات من خمر الراين،
نهق الطبل و النفير معلنين ،

---

(1)المرجع السابق ، الصفحة السابقة .
(2)المرجع نفسه ، ص 42 .
(3)المرجع نفسه ، ص 44 .
(4)المرجع نفسه ، ص 45 .

مجد نصره المخمور .(1)   (الفصل الأول ، المشهد الرابع)

كالعادة يطنب هاملت في وصف الملك الجديد ، وأفعاله المقززة ثم يعود ليقول :

فهذا الشراب الذي يثقل الرأس إنما ،
يجعل الأقوام تمعن في قدحنا ، و ذمنا شرقا و غربا ،
إنهم يدعوننا بالسكارى ثم يلوثون اسمنا ،
بنعوت الخنازير . إنها لتنال من انجازاتنا ،
مهما سمونا في تحقيقها ، وتقضي على اللباب من سمعتنا
[...] من جراء ذلك العيب : إن درهما من الرذيلة ،
يجر العار على الكل الرفيع .(2)   (الفصل الأول ، المشهد الرابع)

(لقد تحدث هاملت عن المتعة الزائدة ، و الانغماس في شرب الخمر بين أفراد شعبه ، و قال أن هذا فيه مهانة للدانماركيين ، في نظر الشعوب الأخرى . ثم يلي ذلك هذا التأمل العام ، وهنا يبزغ السؤال الآتي : لماذا يتحدث هاملت عن هذه الأمور هنا بكل هذه التفاصيل ؟
لأنه في هذه المرحلة من المسرحية ، لم يكن قد سمع شيئا عن فعل عمه الخاص بالقتل ، و مع ذلك فإنه يلمح في هذا الكلام عن النزعة الموجودة في المسرحية بأكملها ؛ فهو يصف لنا كيف أن طبيعة الشر ، قد تفسد عن طريق علامة صغيرة ، عند الميلاد تماما مثل درهم الشر يتولد عنه أثر مدمر، يسيء إلى الكيان العضوي كله[...] ، و هنا يظهر الفساد كباعث أساسي في المسرحية بأكملها .)(3) ،كما نلمس أيضا الذكاء الشديد للبطل ، من خلال قدرته على تحليل الأمور بدقة فائقة . و حرصه العالي على سمعة بلده و شعبه ، و رغبته أن تكون الدانمارك دائما في الطليعة. فأمير مثل هذا لا نخاف على مستقبل البلاد ، بين يديه .

عند ظهور الشبح في منتصف الليل ،يبدي هاملت شجاعة وإصرارا كبيرين لمقابلته ، رغم أن الأشباح شيء مخيف عند البشر.
و لم لا ؟ ما الخوف ؟
إني لا أثمن حياتي بفلسين ،
أما روحي ، فما الذي يستطيع أن يفعل بها ،
و هي خالدة مثله لا تموت ؟
إنه يلوح لي ثانية .. سأتبعه .(4)   (الفصل الأول ، المشهد الرابع)

يخبر الشبح هاملت بالحقيقة المرة ، و يشكو إليه حزنه الشديد لما حدث بعد موته ، من زوجته التي لطالما أحبها ، فلم تحترم ذكراه ، و من أخيه الفاسق القاتل .
هنا يدرك الأمير صدق حسه فيصرخ :
يا لنفسي التي تنبأت
أعمي ؟(5)   (الفصل الأول ، المشهد الخامس)

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 52 .
(2) المرجع نفسه ، ص 53 .
(3)وولفجانج إيتش كليمن: تطور الصور الشعرية عند شكسبير ، تر جمال عبد الناصر، مدحت الجيار ، جمال جاد الرب، ص 180 .
(4)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 55 .
(5)المرجع نفسه ، ص 58 .

هنا و مع انجلاء الحقيقة ، يطلب كل من المنطق و العادات و الشبح شيئا واحدا ، ألا وهو الانتقام و الثأر من مرتكب هذه الجريمة البشعة .

يصرخ هاملت بملء صوته ، ومن أعماقه المحترقة من الحزن و الغضب :

يا جحافل السماء ! أيتها الأرض ! ماذا بعد ؟
و هل أضيف الجحيم؟ ألا تبا ! تماسك أيها القلب ،
و أنت يا عضلاتي ، لا تشيخي في طرفة عين ،
و احمليني ، و أن تنسيني ! لا أنساك؟
أجل أيها الطيف المسكين ، ما دام للذكرى مكان ،
في هذه الكرة المشوشة ،
أجل من لوح ذاكرتي ،
سأمحو كل تدوين سخيف أحمق ،
حكم الكتب كلها ،كل شكل و كل انطباع مضى ،
مما نسخ الشباب هناك و سجلته الملاحظة ،
و لن يبقى في كتاب ذهني إلا
أمرك وحده ، دون غيره ،
لا تخالطه مادة رخيصة ، نعم ، نعم و حق السماء.(1) (الفصل الأول ، المشهد الخامس)

نعم لقد كان وقع الحقيقة قويا على هاملت ، إنها صدمة نزلت عليه نزول الصاعقة ، ولشدتها كاد أن يتوقف قلبه ،و خانته ركبتاه فلم تستطيعا حمله . هنا تحديدا يكفر بكل المبادئ و الثقافة و العلوم، التي عرفها طوال حياته و سجلها في ذاكرته ؛ حيث يعتبرها موادا رخيصة بلا قيمة ، مقررا إبدالها بموضوع مفيد واحد ، هو قضية هذا الطيف المسكين .

تتشوش الأفكار قليلا في رأس هاملت ، ثم يعود ليحدد غريمه بالضبط .

أيها النذل ، النذل ، أيها النذل البسام اللعين !
[...] هكذا دونتك يا عماه ، أما كلمة السر عندي
فهي وداعا ، وداعا ، لا تنسني
لقد أقسمت .(2) (الفصل الأول ، المشهد الخامس)

إنه عمه النذل الذي بفعلته هذه غير كل تفكير هاملت ، وقلب موازينه.

إن لحظة الحقيقة هي نقطة التحول الرئيسية في المسرحية ، وبها تنتهي المرحلة الأولى التي يمكن أن نقول عنها أنها مرحلة تمهيدية قدمت لنا :
- شخصية أمير حقيقي ، متأدب في كلامه ، ذكي في تحليله للأمور ، ذي حدس قوي و صادق تجاه ما يدور حوله . مثقف و متعلم في جامعة ويتنبرج ، شجاع لا يهاب حتى مجابهة الغوامض ، كمقابلة الأشباح في سبيل تحقيق هدفه .

---

(1)المرجع السابق ، ص 61 .
(2)المرجع نفسه ، ص ص 61 ،62 .

- أمير حزين جدا لفقدان والده العزيز ، الذي لطالما اعتبره مثلا أعلى ، بكل ما للكلمة من معنى .
- أمير مقهور و غاضب من أمه ، التي لم تحترم ذكرى أبيه، بل و نسيته رغم فضائله و أفضاله عليها ، فارتبطت بألد أعدائه- حتى و لو لم تعلم بالجريمة بعد - في زواج شبه محرم ، بسرعة كبيرة .
- أمير يكن غضبا و كرها ، و بغضا و ازدراء لعمه الذي سلب منه العرش ، و تربع عليه بمنتهى الوقاحة ، و تزوج زوجة أخيه ، و انغمس في لذة الخمر و الاستهتار .

سمينا هذه المرحلة بمرحلة الاعتدال و التوازن ؛ نظرا لأن هاملت لم يعلم بعد بالحقيقة ، فمشاعره بالتالي جد منطقية و طبيعية ، فنحن(نتقبل حزنه على وفاة والده ، و صدمته بزواج أمه العاجل . على أنهما من المظاهر الأصيلة في شخصيته.)(1) . هذا الحزن الذي كان يخصه وحده ، فلم يزعج به الآخرين ، و لم يجرحهم بكلامه ، فمكبوتاته كلها أفرغها على شكل مناجيات . أما كلامه التهكمي ، ذو المعاني الخفية فنستطيع فهمه(على أنه نوع من الكشف عن الذات ، يتطلب دورا دفاعيا عن الفراغ الداخلي الذي يحس به)(2) . فمشاعر هذه المرحلة ، توصف بأنها طبيعية و متوازنة ، لشخص وضع في مثل هذه الظروف .

---

1)عبد الواحد لؤلؤة : شكسبير الحاضر أبدا ، ص 49 .
2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ب – مرحلة الاضطراب و التأزم :

تبدأ هذه المرحلة بضع أسابيع بعد مقابلة هاملت للشبح ، و تلقيه الحقيقة الصادمة منه ، ف(بعد أن يحثه الطيف على الانتقام ، و يغضب غضبته الجنونية ، و يصمم على أخذ الثأر ، يختلط على هاملت أمران اثنان : إحساسه بضرورة الانتقام من عمه الفاسق السكير ،و إحساسه بانقلاب كل ما في الحياة إلى شر ، ومن سوي إلى شاذ.
و الإحساس الثاني قوي جارف فيه يغالب الإحساس الأول ، لأنه ضرب من اليأس يحدوه إلى الاعتقاد بعبث الحياة ، و عبث كل ما اعتاد الناس فعله والتمسك به .
و مأساة هاملت هي الصراع بين هذين الإحساسين ؛ الصراع بين الخارج و الداخل . بين الضرورة الاجتماعية و بين الذات ، التي تحتقر المتواضع الاجتماعي.)(1) .

نتيجة لهذا الصراع يتصرف البطل تصرفات غريبة ، مصحوبة بكلام أغرب ملفوف بطابع الغموض، مما يثير حيرة و تساؤل من في القصر ، حول حقيقة ما يحدث معه .فيبعث له الملك صديقي الدراسة غلدنسترن و روزنكرانتز ،للوصول إلى جواب شاف و مريح .

عند مقابلتهما يستهل الأمير حديثه، بالتعبير عن سخطه من المجتمع :

الدانمارك سجن
سجن ممتاز ، فيه ردهات و زنازن و سراديب.(2) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

لأنه ببساطة مجتمع مقلوب الموازين و القيم ، مليء بالتناقضات ، حيث أصبح المتسول فيه أشرف من الملوك و النبلاء و أصحاب المقامات.

إذن فمتسولونا جسام ، وملوكنا و أبطالنا المستطالون ،
ظلال المتسولين.(3) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

بعد هذا التذمر و بذكائه الحاد ، يكتشف البطل سر هذه الزيارة المفاجئة ، بعد أن ادعى الصديقان أنها مجرد زيارة اشتياق و اطمئنان .

[...] ، لقد أرسل
البعض في طلبكما : أكاد أرى اعترافا بذلك في
نظراتكما ، التي تعجز الطيبة فيكما عن تلوينها. إني
أعرف أن الملك و الملكة قد أرسلا في طلبكما .(4) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

وعندما يسألانه صراحة عن سبب تغيره ، يقول لهما(قولا يكاد يعترف به رغما عن إرادته ، فيكشف به عن دخيلته :

---

(1)وليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 9 .
(2)المرجع نفسه ، ص 84.
(3)المرجع نفسه ، ص 85 .
(4)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

سأطلعكما على السبب ، فأكون بتوقعي قد،
استبقت اكتشافكما ، و يظل الكتمان بينكما،
و بين الملك و الملكة على حاله لا تنقصه ريشة واحدة.
لقد فقدت مؤخرا – و لست أدري ما السبب –
مرحي كله ، و أعرضت عن كل رياضة اعتدتها،
و في ذلك يقينا وقر على مزاجي . فهذه
الأرض ، و هي هذا الهيكل البهي ، لا تبدو لعيني،
إلا كمرتفع مجدب عقيم ، و الهواء ، هذا السرادق
البديع الحسن . أنظرا، هذه القبة الجميلة المعقودة
فوقنا ، هذا السقف الضخم المرصع بنار من ذهب،
إنه لا يبدو لعيني إلا كحشد من أبخرة كريهة تنبعث،
منها الأوبئة . والإنسان ما أروع صنعه ! ما أنبله !
عقلا ، و ما أقصى حدود قدرته و مواهبه ! في الشكل
[...] ، ومع ذلك
كله ما خلاصة التراب هذه ؟ لا أجد لذة في
الإنسان . ولا في المرأة أيضا ، وإن تبسمتما كأنكما
تقولان ذلك.
و ما الذي يترتب عن هذا اليأس ، سوى الإحساس بعبث أي فعل مهما تكن غايته.)(1)

لقد عبر هاملت في هذا القول ، لهذين الجاسوسين عن أصدق مشاعره ، و أدق ملاحظاته و تحليلاته ، و رؤيته الجديدة للحياة . فهو يعترف بالجمال الذي حوله ، و يعظم قيمة الإنسان . لكن في المقابل كل هذا الجمال – و يقصد به القصر و ما حوله من طبيعة خلابة - ، زائف لا يحتوي سوى على الأبخرة الموبوءة ؛ من ظلم و خداع و نفاق و طمع ، و غيرها من الصفات التي تسعى لتلبية شهوات الإنسان ، حتى و لو على حساب كرامة و حقوق بل و حياة غيره .
و حتى المرأة التي هي أرق المخلوقات ، سقطت من عين هذا المتأمل الحساس ، بسبب أمه .
نعم لقد أفصح هاملت لكل من روزنكرانتز و غلدنسترن ، عما يدور في ذهنه و ما غير تصرفاته ، لكن هيهات أن يكون أخبرهما عن السبب الرئيسي الذي قاده إلى كل هذا، و لا نعتقد أن كليهما ذكي بما فيه الكفاية ، لتحليل قوله هذا و معرفة السبب الحقيقي لتغيره .

بعد هذه المقابلة المفخخة ، يذهب الأمير لاستقبال الفرقة المسرحية ،التي ستؤدي ما سيمليه على ممثليها .
و في خضم هذا كله نلاحظ شيئا غريبا ؛ إنه الصراع الطاحن في نفسيته حول موضوع الانتقام ، و تقاعسه فيه من جهة .
ألا أيها الانتقام !
و لكن يا لي من حمار ! أجل ما أجمل صنعي ،
أنا ابن ذاك القتيل الحبيب ،
أنا الذي السماء تحثني ، و الجحيم أيضا على الثأر،

---

(1) ويليام شكسبير : هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 10 ، 11 .

أفض ما بقلبي كالمومسات ألفاظا،
و أروح أشتم كالبغي ،
دنيء وضيع !
أف !هلم ، يا دماغ !(1) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

و الشك القاتل حيال صدق ما رأى و ما سمع ، من الطيف من جهة ثانية .

سأجعل هؤلاء الممثلين ، يمثلون شيئا يشبه قتل أبي
أمام عمي . و سأرقب حينئذ ملامحه،[...]
قد يكون شيطانا ، و للشيطان قدرة
على تقمص المظهر السار ،أجل و لعله
لضعفي ، كآبتي
و لسطوته باستخدام أرواح كهذه
يخدعني ليجر بي إلى التهلكة . علي إذن بحجج
أشد تماسكا من هذه . المسرحية هي الشيء
الذي سأقيض به على ضمير الملك !(2) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

يقوم الوزير بولونيوس بتفسير تصرف هاملت الغريب ، على أنه رد فعل طبيعي من شخص ، رفض حبه من طرف ابنته أوفيليا ، فيقرر رفقة الملك و الملكة تدبير موعد بينهما ، بينما يختفون وراء الستار، للتأكد من هذا التحليل البولونيوسي .

قبل مقابلته للجميلة أوفيليا يطلق هاملت مناجاته الشهيرة أكون أو لا أكون ؟

أكون أو لا أكون ، ذلك هو السؤال ،
أمن الأنبل للنفس أن يصبر المرء على ،
مقاليع الدهر اللئيم و سهامه ،
أم يشهر السلاح على بحر من الهموم
و بصدها ينهيها ؟ نموت .. ننام ..
وما من شيء بعد ... أنقول بهذه النومة ننهي ،
لوعة القلب و آلاف الصدمات التي ،
من الطبيعة تعرض لهذا الجسد ؟ تلك غاية ،
ما أحر ما تشتهى. نموت .. ننام[...] ،
و إلا فمن ذا الذي يقبل صاغرا سياط الزمن
و مهانته.
و يرضخ لظلم المستبد ، و يسكت عن زراية المتغطرس ،
و أوجاع الهوى المردود على نفسه ، و مماطلات القضاء ،
و صلافة أولي المناصب ، والازدراء الذي
يلقاه ذو الجدارة و الجلد من كل من لا خير فيه ،

---

(1)المرجع السابق ، ص 99 .
(2)المرجع نفسه ، ص ص 99 ، 100 .

لو كان في مقدوره تحقيق راحته
بخنجر مسلول ؟ [...]
ألا هكذا يجعل التأمل منا جبناء جميعا ،
و ما في العزم من لون أصيل يكتسي ،
بصفرة عليلة من التوجس و القلق ،
و مشاريع الوزن و الشأن ينثني
مجراها اعوجاجا بذلك ،
و تفقد اسم الفعل و التنفيذ ،
رويدك الآن !
أوفيليا الجميلة ! أيتها الحورية ، أذكري
في صلواتك خطاياي كلها !(1) (الفصل الثالث ، المشهد الأول)

إنها أشهر مناجاة قيلت في المسرحية ، فقد عبرت عن كل ما يختلج في صدر البطل ،بأسئلة كل واحد منها له ألف معنى و جواب و تفسير ، أيكون أو لا يكون ؟ (إنه يتساءل عن الانتحار ، وهو لا يتساءل عنه لأنه يفكر في مقتل أحد ، بل لأن فيه هوسا بقضية الحياة و الموت . و التنفيذ الذي يذكره هنا ، ليس تنفيذ الانتقام بل الانتحار . غير أنه يتساءل أليس الانتحار محاولة للتخلص من عبث الحياة المرير ، إلى مجهول قد يكون العبث فيه أمر . و في استمرار الحياة نفسها بالزواج و الميلاد ، لا يرى إلا هذا العبث .)(2) .

يلتقي الأمير بالحسناء أوفيليا ، فيخاطبها في البداية بمنتهى اللطف و الرقة ، لكن ما أن ترد له هداياه ، و يكتشف بملاحظته الدقيقة أن أحدا وراء الستار، مع إنكارها لملاحظته هذه ، حتى ينقلب الكلام الرقيق إلى كلام جارح جدا .

أعفيفة أنت ؟[...]
أجميلة أنت ؟
[...] اذهبي إلىدير وترهبي ، أتريدين أن تلدي الخطاة ؟(3) (الفصل الثالث ، المشهدالأول)

لقد رسمت والدة هاملت في ذهنه أن المرأة = الخيانة ، و يرى بعض المفسرين أن انقلابه فجأة على أوفيليا ، سببه شكه بأن من وراء الستار هو رجل آخر ، و كأنها كررت مشهد أمه و خانته هي الأخرى مثلها.*
وهذا ما يؤكده قوله التالي :

لقد سمعت الكثير عن أصباغكن و طلائكن ،
وهبكن الله وجها ، و تجعلن لكن وجها آخر ،
ترقصن ، وتتكسرن ، و تلثغن . و تلقبن مخلوقات
الله بأسماء من عندكن ، و تجعلن للخلاعة حجة من
جهلكن. عني بكن ، لا أريد منكن شيئا بعد –
إنه ليجنني- . أتسمعين فلنمنع الزواج ! أما

---

(1)ويليام شكيبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 104 ، 105 .
(2)المرجع نفسه ، ص 11 .
(3)المرجع نفسه ، ص ص 106 ، 107 .
* ينظر، المرجع نفسه ، ص 107 .

المتزوجات سابقا ، فكلهن سيبقين على قيد الحياة،
إلا واحدة ، و تبقى الأخريات على حالهن ، عليك
بالدير ، اذهبي !(1) (الفصل الأول ، المشهد الأول)

(عندما يرى أوفيليا تصلي ، تتحرك عواطفه و يكاد يخاطبها غراما ، ولكنه فجأة يصيح بها : أعفيفة أنت ؟، فالجمال أقوى من العفة ، و يحول العفة عن مجراها . و كيف يستطيع أن يحبها ، و الفضيلة ليست من طبع الإنسان ؟ ، إذن فعليها بالترهب؟[...] . و ينتهي إلى القول فلنمنع الزواج ، و كأنه يريد القضاء على هذا التسلسل الجانبي الشرير ، الذي يستمر باستمرار الحياة.إنه في علاقته بأوفيليا ، لا يرى إلا عبث علاقة أمه بأبيه .)(2) .

في المشهد الثاني يهيئ هاملت الفرقة المسرحية ، لعرض مقتل غونزاغو ، ويطلب من هوراشيو الملاحظة الدقيقة لردة فعل الملك . و قبل العرض يستمر في ردوده الملغمة ، على أسئلة الملك فعندما يسأله عن حاله يقول :

ممتازة والله ! طعامي طعام الحرباء : آكل من الهواء ،
محشوا بالوعود . حتى الدجاج يتعذر إطعامه بمثل ذلك .(3) (الفصل الثالث ، المشهد الثاني)

تبدأ المسرحية ، و تتغير ملامح الملك بمجرد مشاهدتها ، فيتأكد هاملت من صدق كلام الطيف .

هذا من الليل هزيع السحر ،
ساعة تفغر المقابر أفواهها ، و ينفث الجحيم ،
في هذه الدنيا الوباء – لعمري بوسعي الآن ،
أن أشرب الدماء حارة ، و آتي من رهيب الفعل ،
ما يرتعد النهار لرؤيته .(4) (الفصل الثالث ، المشهد الثاني)

بعد هذا الدليل القاطع يفترض بالأمير الحائر الآن ، أن ينفذ انتقامه بدل الاستمرار في التساؤلات الفلسفية ، و الشك في صحة كلام الطيف ، و يشرب الدماء حارة و بأقصى سرعة ممكنة .

بعد ما جرى في البلاط من انكشاف فاضح للحقائق ، يذهب الابن لمقابلة أمه في غرفتها ، بناء على طلبها . فيقرر الوزير – كعادته – الاختباء وراء الستارة البولونيوسية ، التي أصبحت ترتبط به كلما أراد معرفة شيء معين . و هو هذه المرة يريد نقل ما دار بين الأمير و الملكة بالتفصيل للملك ، ذلك أن طبيعة المرأة تميل نحو أولادها ، مهما كانت الظروف ، فبالتالي سيكون هناك خلل ما في نقل الحوار من طرف الملكة لمولاه وولي نعمته .

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 108 .
(2)المرجع نفسه ، ص 12 .
(3)المرجع نفسه ، ص 115 .
(4)المرجع نفسه ، ص 128 .

في طريقه إلى غرفة والدته يرى هاملت مشهدا غريبا و صادما ؛ ألا وهو مشهد الملك يصلي و يطلب المغفرة جراء فعلته ، داخل حجرته الخاصة .

إنها فرصتك يا هاملت إهو عليه بسيفك، وهو في هذه الوضعية وحيد و أعزل .

بإمكاني الآن أن أفعلها ، كذا . و هو يصلي .
و سأفعلها الآن – و يذهب هكذا ،
فأكون قد انتقمت ؟(1) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

لكنه يتراجع فجأة بحجة ذهاب عمه إلى الفردوس بدل الجحيم ، إن قتله و هو يصلي و يطلب الغفران !بينما هو يريد الانتقام منه شر انتقام ، حيث يطارده في عالمنا وفي العالم الآخر أيضا.

إلى غمدك يا سيف – و لتعرف مني قبضة أرهب هولا،
حين أراه ثملا ، أو نائما ، أو في صورة من غضبه ،
[...] ،عندها أهو به أرضا لترفس عقبه السماء ،
حين تكون الروح بين جنبيه سوداء لعينة ،
كجهنم التي هي مثواه الأخير .(2) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

من خلال ما سبق نستطيع القول ، أن هاملت لم يتخلص من حالة الاختلاط الذهني لديه ، حتى بعد تأكده من الحقيقة المفجعة . فالحجة التي جعلته يعرض عن تحقيق هدفه ، واهية في رأينا فهو يعيش في عالم الأحياء ، فمن البديهي بالتالي أن يكون الانتقام ضمن حدود هذا العالم .
و لا دخل له بالعالم الآخر الذي أثبت في أكثر من قول ، و بالأخص في مناجاة أكون أو لا أكون أنه يجهله ، و يخاف غوامضه ، التي لا يعرفها أحد هذا من جهة .
و من جهة أخرى ، نلاحظ نوعا من الإيمان الديني لديه - أوفيليا أذكري خطاياي كلها و اذهبي إلى الدير- . بل و يؤمن أن السماء تطلب منه الثأر، و حتى الجحيم تطلب رأس عمه.

أنا الذي السماء تحثني و الجحيم أيضا على الثأر .(3) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

فلم لا يقتله بينما هو واثق من عدالة الله ، و عقابه لعمه على فعلته أولا ، قبل التخفيف عنه جزاء توبته و ندمه ، لماذا كل هذا التناقض و التردد الشديدين لديه ، في هذا الموقف الحساس خاصة ؟

في المشهد الرابع يدور حوار مثير بين هاملت و الملكة غرترود ، والتي ما إن يراها حتى يمطرها بعبارات ملؤها الصراحة و الحرقة ،تجاه ما فعلته هذه الأخيرة دون الاكتراث لمشاعره و أحاسيسه ، كابن بالدرجة الأولى ، أو حتى لصورته و صورتها هي الملكية أمام الناس .

أماه لقد أسأت كثيرا إلى أبي،
[...] ، أنت الملكة ، زوجة أخ زوجك،

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 132 .
(2)المرجع نفسه ، ص 133 .
(3)المرجع نفسه ، ص 99 .

و يا ليتك لم تكوني ، أنت أمي .
[...] ، لا تذهبي إلى أن أقيم لك مرآة
ترين فيها أعمق اعماق نفسك .(1) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

هي عبارات صارمة حزينة ، أراد بها هذا المجروح أن يبين لأمه ، فظاعة فعلتها التي عميت عنها ،و عدتها أمرا عاديا . فقد أراد بها أن تغوص في أعماقها ، لتكتشف الحقيقة المدفونة داخلها ، لتحس بذنبها و لو قليلا. هذا الذنب الذي قلب حياة هاملت رأسا على عقب ، و جعله يحكم تعسفا على جميع النساء دون استثناء، بالفجور و بالضعف و الخيانة .

عندما يشتد حنق هاملت وتبلغ مشاعره ذروتها ، تظن والدته أنه جن فعلا و سيلحق بها الأذى ، فتصرخ طالبة النجدة ، و يصرخ بولونيوس معها من وراء ستارته ، فيظنه الشاب أنه الملك جاء ليغدر به ، فيهوي عليه بسيفه دون تردد فيقتله ، ودون ندم أيضا عندما يكتشف شخصه .

و أنت يا مأفونا شقيا ،
أقحم نفسه طيشا ، الوداع ،
حسبتك سيدك ، خذ نصيبك ،
أرأيت الخطر في شغل نفسك بشؤون غيرك.(2) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

ثم يعود للحديث مع أمه و كأن شيئا لم يكن ، فشدة قهره بما فعلت جعلته يصر ، أن يريها الحقيقة التي غفلت عنها ، فينقل مقارنته التي طالما دفنها في قلبه ، و لم يفصح بها إلا همسا بين أبيه و عمه ، ليوضح لها كيف أبدلت ما هو أعلى بما هو أسفل ، أو كما يقول معنى المثل : كالذي أبدل غزاله بقرد .

إنه مزيج لقوام بدا ،
كأن كل إله بخاتمه قد وسمه ،
ليؤكد للدنيا أن فيها من هو حقا رجل ،
هذا كان زوجك . أنظري الآن ما يلي ،
هذا هو زوجك . كسنبلة عفنة ،
يرزأ سليم أنفاسه ، ألك عينان ؟(3) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

هنا فقط تحس الملكة بما فعلت ، و هي في حالة غفلة و يزداد ندمها و حسرتها ، عندما يخبرها ابنها الحقيقة ، التي يبدو أنها لا تعلم شيئا عنها .

هاملت: فعلة دموية تكاد يا أماه لسوئها ،
توازي قتل ملك و زواجا من أخيه .
الملكة : قتل ملك ؟(4) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

---

(1)المرجع السابق ، ص ص 134، 135 .
(2)المرجع نفسه ، ص 135.
(3)المرجع نفسه ، ص 137 .
(4)المرجع نفسه ، ص 135 .

في خضم هذا الحوار العنيف ، يظهر الشبح ثانية فيعبر له هاملت عن أسفه الشديد ، ويطلب مغفرته نتيجة تقاعسه عن الأخذ بالثأر ، فتظن أمه أنه جن فعلا ، لكنه يتذكر سفره إلى إنجلترا ، فينسحب مذكرا أمه بالابتعاد عن عمه .

إقذفي بالشطر الأرذل ،
و بالنصف الآخر عيشي عيشة أنقى،
ليلة سعيدة ! و لكن لا تذهبي إلى فراش عمي ،
تلبسي الفضيلة و لو ظاهرا إن كنت عدمتها.(1) (الفصل الثالث ، المشهد الرابع)

جارا معه جثة بولونيوس ، عازما على أن يكون الملك هو التالي .

سأنقله ، و أنا مسؤول
عن الميتة التي أذقته . فمرة أخرى : ليلة سعيدة !
يجب أن أقسو كي أكون رحيما :
هكذا يبدأ السوء و يبقى الأسوأ في أعقابه.(2) (الفصل الثالث ، المشهد الرابع)

يدفن هاملت جثة بولونيوس بمنتهى البرودة ، و عندما يسأله الملك عن مكان الجثة يجيب :

لا حيث يأكل ، بل حيث يؤكل . لقد عقد عليه،
اجتماعا عدد من الديدان السياسية . إن الدودة من،
حيث الغذاء هي السلطان الأوحد . فنحن نسمن،
المخلوقات الأخرى كلها لتسمننا . و نسمن أنفسنا،
للديدان ، و الملك البدين و المتسول الهزيل إنما هما،
طعام قليل التفاوت ، أكلتان لمائدة واحدة . تلك،
هي الخاتمة .(3) (الفصل الرابع ، المشهد الثالث)

إنها سخرية تفيض بالحكمة ، فكل ما قاله صحيح و دقيق تمام الدقة ، فمهما عظم الإنسان و علا شأنه ، و مهما أكل من الأطايب و لبس أفخر الثياب ، فنهايته التعفن على يد أصغر و أرذل مخلوق ، إنها الدودة التي لا تفرق بين أمير ووزير ، و فقير و حقير ، وطيب و شرير ، فالنهاية هي الموت مهما فعلت أيها الإنسان .

بعد هذا يرحل هاملت إلى إنجلترا ، رفقة الصديقين الماكرين بناء على رغبة الملك .و على ظهر السفينة يلمح الأمير النرويجي فورتنبراس ، و هو ذاهب رفقة جيشه للحرب ؛ من أجل قطعة أرض صغيرة ، مما يدخل الأمير الدانماركي في دوامة فلسفية أخرى .

خذ مثلا هذا الجيش اللجب ،
يقوده أمير رقيق حديث السن ،
له نفس كبرت بطموح علوي ،
فراحت تسخر من العواقب المجهولة ،

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 141 ، 142 .
(2) المرجع نفسه ، ص 142 .
(3)المرجع نفسه ، ص 150 .

و تدفع بالجسد القلق العرضة للمنية ،
إلى تحدي الخطر و الموت و قسمة الحظ ،
و لو من أجل قشرة بيضة ! [...]
فما هو موقفي إذن ،
أنا الذي قتل أبي و لوث أمي ،
و استفز عقلي و دمي ،
و لا أحرك ساكنا[...].(1) (الفصل الرابع ، المشهد الرابع)

فهو يقارن بين تفاهة هدف هذا الأمير الشاب ، وقوة إصراره و عزيمته رغم نقص خبرته . و بين عظم ما جرى له و هو الأمير القوي و الخبير و الذكي ، و ضعف عزيمته نتيجة التردد ، إنه موقف أشبه بصفعة إيقاظ لهذا الدانماركي القوي الحائر .

على ظهر السفينة يكتشف هاملت المؤامرة المحاكة ضده ، من طرف الملك بالتواطؤ مع زميليه المخادعين ، فيتحصل على الرسالة و يبدل فحواها ، ومن حسن حظه أنه يحمل ختم والده الملكي ، فأعطاها مصداقية أكثر .
و فجأة هاجم القراصنة السفينة فأسروه ، لكنهم كانوا رحماء معه و أعادوه إلى الدانمارك .
عندما يصل البطل يجد المخلص هوراشيو في انتظاره ، و في طريق العودة ، يمران بمقبرة يلمحان فيها حفاري قبور . فيرى هاملت جمجمة مرمية على الأرض ، فيخبره أحدهما أنها تعود ليوريك أحد المهرجين السابقين في البلاط ، و الذي كان عزيزا على قلبه .

لهفي عليك يا يوريك !
كنت أعرفه يا هوراشيو ، رجلا لا حد لنكتته ،
و لا يضاهي في براعته ، لقد على ظهره ألف،
مرة و مرة . أما الآن ، حين أتخيل ذلك ، فما أبغضه،
أمرا إلى نفسي ! [...]
أتعتقد أن الإسكندر آل إلى مثل هذا التراب ؟
[...] و خبثت رائحته كهذه . أف !
[...] ما أحط ما نؤول إليه يا هوراشيو ! أفلا يجوز
للخيال أن يتعقب أثر الإسكندر وترابه النيل
إلى أن يلقاه سدادا لدن(2) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

هنا تطفو أحاسيسه العميقة و الفلسفية مرة أخرى ، حول عبثية الحياة و الموت على حد السواء ، فأعطانا مثالين حيين حول شخص بسيط و شخص عظيم ، انتهيا إلى نفس المصير فصارا طينا و جماجم ، فلماذا يطغى الإنسان و يلهث وراء أطماع الدنيا ، التي هو مفارقها لا محالة إلى قبر ، يصبح فيه كأنه لم يكن يوما و لم تكن له صفات جميلة ، أو مواقف جليلة .

---

(1)المرجع السابق ، ص 155 .
(2)المرجع نفسه ، ص 187 .

في خضم هذا التساؤل الهاملتي العميق ، تظهر على حين غرة جنازة ، يتقدمها كل من الملك و الملكة و لايرتيس ابن بولونيوس ، لأنها ببساطة جنازة أوفيليا الرقيقة . فتتلاشى فجأة خواطر العبث في صدر العاشق الحائر ، لتستبدل بحب عميق كان مدفونا لينفجر الآن كبركان ، يدفع بصاحبه للقفز إلى قبر المحبوبة صائحا بعد فوات الأوان:

لقد أحببت أوفيليا ، أربعون ألف أخ
بمجموع حبهم لن يساووا
مقدار حبي أنا.(1) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

ليتعارك هو و لايرتيس ، فيفرق الحاضرون بينهما و يكمل هاملت طريقه ، إلى القصر رفقة هوراشيو و يخبره بتفاصيل رحلته ، غير آسف على مصير رفيقي الدراسة و الرحلة .

فليس بينهما و بين ضميري أية قربى ، و ما عاقبتهما
الوخيمة هذه
إلا لأنهما أقحما نفسيهما في الأمر إقحاما .(1) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

لكننا نلمس الغرابة في موقفه ، الذي مازال مليئا بالتردد فيستشير هوراشيو ، حول شرعية انتقامه .

أما تظن أن الأمر قد تحتم علي ،
هذا الذي قتل ملكي ، ومومس أمي ،
و انتصب حائلا بين العرش و بين آمالي ،
و ألقى بضارته يطلب حياتي نفسها،
وبأي مكر و خديعة ! أفلا يتفق و نقاء الضمير ،
أن أودي به بذراعي هذه ؟ أو لا أكون لعينا ،
إن أنا سمحت لهذه السوسة الناخرة في طبيعتنا ،
بتحقيق شر جديد .(2) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

فيرد الأخير و كأنه ضاق درعا بتردد الأمير المستمر ، رغم شرعية انتقامه .

لا ريب أن ملك إنجلترا سيعلمه عما قريب .(3) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

فكأنه يقول كفاك تفكيرا ، ونفذ هدفك بأقصى سرعة ممكنة ، قبل أن يعلم الملك الخبيث بعودتك سالما ، فيلتهمك على الغداء قبل أن تأكله على العشاء . فقم بالتطبيق على أرض الواقع ، لأنك فعلا أطلت و أسهبت في المجردات و الخيال .

في هذه النقطة تنتهي تحديدا تنتهي مرحلة الاضطراب و التأزم ، و التي تعد أطول واحدة بين الثلاثة ، والتي قدمت لنا هاملت ك :

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص195 .
(2)المرجع نفسه ، ص ص 195 ، 196 .
(3)المرجع نفسه ، ص ، 196 .

- شخصية شديدة الاضطراب و الحيرة ، بين ضرورة الفعل و بين تأملات الفكر و العواطف ، التي قادت إلى التردد .
- شخصية فظة مع الوزير ، ملغمة الحديث مع الملك ، قاسية و لئيمة مع أوفيليا ، قليلة الأدب مع الملكة و في قمة الغضب و السخط و القهر منها .
- شخصية ذات شجاعة كبيرة ، تمتلك أحيانا رد فعل سريع ، دون التفكير في نتائجه و عواقبه ، وهذا ما نلمسه خاصة عند قتله للوزير ، و مهاجمته سفينة القراصنة قبل الجميع .
- شخصية ذات مكر و دهاء شديدين ، ينجيانها من المواقف الخطيرة ، ودقيقة الملاحظة شديدة الحذر .
- شخصية قادرة على قلب الموازين لصالحها ، حتى في أسوأ الحالات و أصعبها .
- شخصية إذا نفذت انتقاما ما – و لو بطريقة غير مباشرة - ، تنفذه ببرودة أعصاب شديدة ، حتى نكذب أنها نفس الشخصية المتأملة و المجلة للإنسان ة الإنسانية .
- شخصية شديدة التأمل و الحكمة ، فيما يتعلق بحقيقة الحياة و الموت . و مصير الإنسان بينهما .
- شخصية رقيقة المشاعر و الأحاسيس ، يحتوي قلبها على أسماها و هو الحب الصادق تجاه أوفيليا .

ببساطة شخصية مليئة بالتناقضات اللامعقولة ، فهي تضم الندم و عدمه ، الحب و الكره ، الأدب و قلة الأدب – في الكلام خاصة - ، الشجاعة و التردد ، القسوة و الشفقة ، القوة و الضعف ، الحكمة و العبثية ، الوعي و اللاوعي . فهي شديدة التأزم و فعلا تعيش مرحلة جد مضطربة .

إن هذه المرحلة الشائكة تفرض علينا فرضا ، سؤالين رئيسيين هما :

1- هل جن هاملت فعلا في وقت من الأوقات ، نتيجة الضغوطات المفروضة عليه كما نعلم ،و كما ادعى كل من في القصر؟

2- لماذا تردد هاملت في تنفيذ الفعل ؟ و ماهو السبب الحقيقي وراء كل هذا التردد ؟

من أجل هذا اجتهد المفكرون و النقاد و العلماء ، فأخرجوا لنا مجموعة نظريات و آراء ، حاولوا من خلالها الإجابة عما سبق .

1- حول جنون هاملت:

يقول سيغموند فرويد العالم النمساوي الشهير في مجال علم النفس : (كأن الحلم حين يتظاهر بالتخبط و الجنون ، يسلك مسلك الأمير العظيم هاملت ، حين اتخذ من الجنون قناعا ، ليلقي بتأملاته الحكيمة التي لا يبتذلها من لا يدققون في معرفتها .
لا يمكن أن يحتوي حلم الإنسان السوي على الخصوص عل هراء غير معقول ، ولكن الهراء يخفي تحته- عن قصد- سخرية لاذعة و تبكيتا . و كأنه يصف بالتخبط و مجافاة العقل و المنطق ، من يشير إليهم من الأشخاص و الأحداث .)(1)
إنه يرى أن هاملت لم يجن بل تظاهر بالجنون ، و اتخذه قناعا ليخفي حقيقة ما يعرف ، و بالتالي حقيقة نواياه الانتقامية ، ليحمي نفسه من غدر الغادرين . فأطلق كلاما غريبا مليئا بالحكم بالنسبة لنا ، غامضا بالنسبة للشخصيات الدرامية التي معه ، فأصبح قمة في الحكمة و التأمل ، ملقيا ما في صدره بطريقة غير مباشرة لا يفهمها إلا اللبيب ، فطبق مثل بين العبقرية والجنون شعرة ؛ فهو عبقري حكيم بالنسبة لنا ، مجنون بالنسبة لمن حوله من سكان القصر .

---

(1)سيغموند فرويد: تفسير الأحلام ، تر نظمي لوقا ،دط ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد 137 ، دار الهلال(الإسكندرية/ مصر) ، أوت 1962م ، ص ص 118 ، 119 .

ويؤكد صحة هذا الرأي الفرويدي هاملت نفسه ؛ حيث أنه بعد أن عرف الحقيقة من الشبح ، أوصى من معه بكتمان ما رأوا أو سمعوا ، حتى و لو ساءت أحواله في الأيام القادمة ، ووصل إلى الحضيض ، فيقول لهم:

إذ قد أجد من الملائم بعد اليوم ،
أن أتظاهر بالبلاهة و الجنون .(1)   (الفصل الأول ، المشهد الخامس)

2- حول تردد هاملت :

إن الإجابة على السؤال الأول تبدو يسيرة ، فهاملت لم يجن لكنه تظاهر بالجنون ، و حتى حالات تأزمه تكون نتيجة اشتداد العواطف المكبوتة .
لكن لماذا تظاهر الأمير المجروح بالجنون ، حتى يحقق انتقامه ؟ ، فيمكنه الثأر من عمه عن طريق الحيلة، التي لا تنقصه أبدا ، فلماذا اختار هذا الطريق الطويل بدل التنفيذ المباشر ؟أما عن المجنون لا حرج عليه ،فهذا ليس من شيم هاملت الشجاع الكاره للالتواءات. وهذا ما يقودنا بالتالي إلى التساؤل الثاني ، لماذا تردد هاملت في تنفيذ الثأر ؟

إذا كانت الإجابة عن السؤال الأول شبه يسيرة ، فإن إيجاد حل للسؤال الثاني ليس بهذه السهولة ؛ فهو مفتوح على كل الاحتمالات ، فسره النقاد و العلماء و المحللون كل حسب وجهة نظره ، و تخصصه العلمي أو اتجاهه الأدبي ، و لازال الاجتهاد قائما حول لغاية يومنا هذا . لذا سنطرح مجموعة من النظريات و الآراء ، ونقدها حول الموضوع .

* النظرية الأولى : الصعوبات الخارجية هي سبب تردد هاملت :

فقد (كان الملك محاطا لا برجال حاشيته فحسب ، بل بحرس سويسري . فكيف يصل هاملت إليه ؟هل كان عليه إذن أن يتهمه علنا بجريمة الاغتيال ؟ ، لو أنه فعل هذا فما الذي سيحدث ؟ و كيف يثبت الاتهام ؟ . إن كل ما كان يسعه تقديمه من دليل هو قصة شبح [...] ، و من ثم فإنه لم يستطع أن يرى ماذا يفعل ، و لهذا تريث .)(2) .

إن هذه النظرية معقولة جدا ، بالنسبة لإنسان ساذج أو آخر لم يطلع على المسرحية بتاتا ، و لم يقرأها ؛ لأنه يوجد العديد من الأدلة التي تدحضها ؛
- منذ بداية المأساة لم نلحظ أبدا ، وفي أي موقف من المواقف ، اهتمام البطل بالظروف أو الصعوبات الخارجية ، فكم من مرة أكد أنه سيطيع الشبح ، دون الخوف من أحد .*
- إذا كان فعلا يخشى فقط الحرس الملكي ، و يعتبره الحائل الوحيد بينه و بين عمه ، فلماذا لم يقتله حين وجده أعزلا يصلي ؟ !
- إذا كان هاملت يضع اعتبارا لعدالة الشعب ، فما أسهل أن يخبرهم الحقيقة حتى دون دليل، و هو أميرهم المحبب ، خاصة مع أخلاق الملك و سمعته السيئة .
كما أنه ليس هناك (ما يدل على أن هاملت كان قد وضع الشعب في حساباته ضمن هذا التصور .)(3) ؛حيث أنه لم يتفوه بأي كلمة تدل على تقديم الملك لمحاكمة شعبية ، بل كان دائما يستعمل كلمة سيفي .

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص65 .
(2)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ،تر حنا إلياس ، ص 121 .
(3)قاسم حسين صالح: هاملت شكسبير في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة ، مجلة آفاق عربية ، السنة5 ، العدد4، مؤسسة رمزي للطباعة(بغداد/ العراق) ، كانون الأول 1979م ، ص 111 .
* ينظر ، أ.س. برادلي : التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 122 .

إن هذه النظرية غير مقبولة ، لكنها في نفس الوقت تشير إلى نقطتين أساسيتين :
- هاملت كان يتريث في تنفيذ الانتقام ، لأنه يريده دون التضحية بحريته أو حياته *، وهذا ما نلمسه في قوله حين يقارن ، نفسه بالأمير النرويجي على ظهر السفينة :

و تدفع بالجسد القلق العرضة للمنية ،
إلى تحدي الخطر و الموت و قسمة الحظ .(1) (الفصل الرابع ، المشهد الرابع)

هذا الأمير الذي يدفع بنفسه إلى الموت ، بينما هو (يتمنى الهرب من سياط الزمن و ازدرائه ، و يريد تعديل هذا الاضطراب أو الصخب البشري المميت . و لكنه كان يخشى المجهول بعد الموت)(2)
- هاملت يريد الانتقام دون (أن يخلف وراءه اسما ملطخا بالعار)(3) ، وهذا ما نلمسه خاصة ساعة وفاته،
حين يقول لهوراشيو:

فارو له عما جرى ، عن الكبيرة و الصغيرة ،
ليعرف دوافعي .(4) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

<u>* النظرية الثانية : الصعوبات الداخلية هي سبب تردد هاملت :</u>

و تنضوي تحت هذه الأخيرة مجموعة من النظريات المختلفة .

<u>- عقدة أوديب :</u>

(يطرح كل من فرويد و إرنست جونز* ، تفسيرا قائما على عقدة أوديب** . فإرنست جونز يعتقد أن هاملت ، كان خلال حياة أبيه مرتبطا بأمه كطفل ، يحبها حبا آثما لا يقره المجتمع ، فكان يغار من أبيه و يشعر بالإثم شعورا عميقا ، و كانت النتيجة تغطية مصطنعة تبدو في إعجابه الشديد بصفات أبيه . و لما قتل أبوه أحس لاشعوريا بفرح و اغتباط ، إذ تخلص هاملت من منافسه العنيد . و لأن هاملت كان عاجزا عن التخلص من أبيه ، فهو عاجز أيضا عن التخلص من عمه لنفس الأسباب .)(5)

إن هذه النظرية صادرة من عالمي نفس ، أراد الأول إسقاط نظرياته النفسية على جميع الناس و الأعمال الأدبية ، و تأثر الثاني بآراء الأول أيما تأثر ، فهناك العديد من الأدلة التي تفندها .

---

(1)وليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 155 .
(2)باحثة الجومرد: مقطوعات شكسبير الشعرية ، مجلة الجامعة ، السنة 12 ، العدد5 ، دار الكتب للطباعة و النشر (الموصل/ العراق) ، شباط 1982م ، ص 43 .
(3)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 124 .
(4)وليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 210 .
(5)قاسم حسين صالح: هاملت شكسبير في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة ، ص 112 .
*JONES ERNEST (1879م-1958م) ؛ طبيب بريطاني أدخل النظريات الفرويدية إلى بريطانيا و كندا و الو.م.أ ، حيث كان صديق فرويد و مساندا له. ينظر ، الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 8 ، ص 620 .
** COMPLEXE D’ ŒDIPE : إنها الجملة المنظمة من رغبات الحب و العداء ، التي يشعر بها الطفل تجاه والديه، و رغبة في موت المنافس من نفس الجنس . ينظر، جان بلانش و ج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي ، تر مصطفى حجازي ، ط4 ، مجد المؤسسة الاجتماعية للدراسات و النشر و التوزيع(بيروت/ لبنان) ، 2002م، ص356 .

- من الطبيعي جدا أن يحب المرء والديه ، فمشاعر الأمومة و الأبوة تجاه الأطفال ، و مشاعر الطفل تجاه أبويه ، تسمو إلى درجة القدسية ، فكيف لا يحب هاملت أمه التي حملته و أغدقت عليه من حنانها ، شأنه شأن سائر البشر ، أما أن يحبها كامرأة فهذا أمر مقزز من جهة ، و بعيد عن هذا الأمير النبيل الذي عرفنا أخلاقه ،و الذي لديه حبيبة من جهة أخرى . فهذه النظرية تحول المشاعر الطبيعية إلى مشاعر شاذة لا يقبلها عاقل .
- إذا سلمنا أن هاملت يكره أباه و يرى فيه منافسا ، فلماذا أصر على لقاء طيفه ؟ ، فلو كان الأمر صحيحا لتجاهل مسألة الشبح ، بل و أغلق أفواه من رأوه حتى لا يعود هذا المنافس ، حتى و لو كان من عالم الأموات !
- إذا كان الأمير يكره أباه فلماذا أراد الانتحار بعده ؟ . ثم إننا لا نحس أبدا كذبا في أقواله الحزينة ، بل إن ما غاضه هو عدم احترام أمه لأبيه ، و ليس عدم حصوله عليها .

إن هذه النظرية المفسرة لتردد هاملت مرفوضة نوعا ما بالنسبة لنا ، فهي تريد أن تلبس الشخصية لباسها ، حتى وإن كان المقاس ضيقا ، فكلنا نعلم أن فرويد و تابعيه أخطأوا عندما عمموا النظريات على جميع الناس و المبدعين خاصة ، فكيف بشخص دخل حالة عصيبة من الاختلاط النفسي و الفكري ، انتهت بفنائه من أجل الثأر لأبيه ، أن يكرهه ؟ ، و كيف بشخص ذرف دموعا ساخنة ، وذرف الدموع ليس من شيمه ، على الحبيبة الراحلة أن يعشق أمه عشقا محرما ؟ !

<u>- نظرية الضمير:</u>

مفادها أن ضمير هاملت و تزمته الأخلاقي ، هما من منعاه أن يقتنع نفسه ، أن الثأر عمل صائب .لكن في كل محادثاته ، لم يذكر الأمير مسألة الضمير هذه ، و حتى عندما يزوره الشبح في غرفة أمه يقول:

أما جئت تعنف ابنك المتواني الذي ،
راح يضيع الوقت و يشغل بالعواطف ،
عن اللج في تنفيذ أمرك الرهيب .(1) (الفصل الثالث ، المشهد الرابع)

فيرد الطيف :

لا تنس ! ما هذه الزيارة إلا،
لشحذ عزمك الذي كاد يفل .(2) (الفصل الثالث ، المشهد الرابع)

فهو هنا يذكر العواطف ، و لامكان للضمير في كلامه ، فالضمير يمكن أن يزعزع شيئا ، لكنه لا ينهيه .*

أما عندما يقول :

أفلا يتفق و نقاء الضمير
أن أودي به بذراعي هذه؟(3) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 139 .
(2)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(3)المرجع نفسه ، ص 195 .
* ينظر، أ.س.برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 125 .

فالنقاد و المحللون يقرؤونه من ناحيتين:
1/ ضميره ليس العائق الوحيد ، بل هناك عوائق أخرى هي العواطف التي ذكرها من قبل .
ثم إنه يذكر نقاء الضمير ؛ أي أن العائق الآخر هو التفكير ، و محاولة التمييز بين الصحيح و الخاطئ .

و لو فرضنا أن ضميره منعه تماما ، وشل قدرته الانتقامية ، فلماذا يكرر دائما فعلة عمه الدنيئة ؟، و التي تعطي أي ضمير الحجة الدامغة ، ليتوقف عن إيلام صاحبه.
إذن لو سلمنا بقضية ضمير هاملت المتزمت ، فإن كل تفكيره و أقواله و أفعاله عبثية ، و ضميره مجرد حجة واهية لإخفاء فشله ، والدليل على هذا قول هوراشيو ، الذي حثه فيه على ضرورة الفعل بعد الرحلة الملغمة إلى إنجلترا .*

لا ريب أن ملك انجلترا سيعلمه عما قريب .(2) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

أي انتقم و لا تلتفت إلى الضمير أو لسواه من المعيقات .**

2/ضميره ليس عائقا ، بل الضمير النقي - و الذي يقصد به هنا المنطقي - ، هو ما سيقوده إلى الانتقام نظرا لفظاعة جرم عمه ، و (لكن في أعماق ذاته – بدون أن يدري- ، كان يكمن نفور خلقي من هذا الفعل ،
ذلك أن المبادئ الأخلاقية التقليدية في عصره ، و التي كان يشارك فيها الشبح قد أفهمته بصراحة ، أنه يجب الثأر لأبيه .)(3) ، أي أن العائق هنا ليس الضمير بل الأخلاق فقط .

و هناك رؤيا أخرى تقول أن هاملت يملك ضميرا، (أكثر تغلغلا في نفسه متقدما على عصره ، معارضا لهذه المبادئ التقليدية الواضحة .)(4)

لكن إذا سلمنا بمسألة الضمير المعيق ، فلماذا لم يقتل هاملت الملك الأعزل ، لمجرد أنه سيذهب إلى النعيم لأنه في حالة صلاة؟ . فكيف بإنسان له أخلاق و ضمير يجعلانه يكفر بالانتقام ، أن يريد الأسوأ لعمه في الدنيا و الآخرة ؟ ! ، فهل هذا إنسان له ضمير يزعجه بينما عمه يكوى في جهنم ، كان هو السبب فيها .***
و إذا كان سبب التردد فقط هو الضمير ، فهذا شيء غريب جدا من شاعر عظيم كشكسبير ، حيث بين لنا حجة صغيرة لا تليق بتعقيدات المسرحية و شخصياتها ، و تركها للنهاية ! ****

---

(1)ويليام شكسبير : هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 196 .
(2)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 127.
(3) ينظر ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
*ينظر ، المرجع نفسه ، ص 126.
** ينظر ، المرجع نفسه ، ص 127 .
*** ينظر، المرجع نفسه ، ص 128 .
****ينظر، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

إن نظرية الضمير مرفوضة ، لكنها تلفت انتباهنا إلى ما يلي :
- هاملت رجل شريف ، فإحجامه عن قتل عمه و هو يصلي – مهما كان السبب- ، يوحي لنا أنه إنسان يكره الغدر ، و الانقضاض فجأة عمن هو غافل و أعزل . فهو لا يحب الطعن من الخلف.*

- النظرية العاطفية :

(هي وجهة نظر شائعة عند كل مادحيه و ثالبيه)(1) ، مفادها أن الطبيعة الهاملتية مرهفة الأحاسيس، رقيقة المشاعر ، شديدة الإحجام عن كل ما هو فظيع .
يقول غوته* :(إن هاملت رجل شاب لطيف ، ذو خلوقية صافية سامية ، إلا أنه تنقصه الحيوية العصبية التي تصنع البطل . فالثأر عمل أنيط بروح لا طاقة لها به ، وهو عمل ليس مستحيلا في حد ذاته ، و إنما هو مستحيل بالنسبة إليه.)(2)
أي أنه رجل شديد الرقة ، حساس لدرجة عدم القدرة على مجابهة الصعاب ، أو رؤية الدماء و مشاهد القتل الفظيعة .

عند الإطلاع على هذه النظرية و التمعن فيها ، أحسسنا لبرهة أنها تتحدث عن فتاة صغيرة ، رقيقة رقة الأزهار ، مليئة بالخوف و الإحساس البلوري الأنثوي ، الرافض للخدوش مهما كانت بسيطة . و ليس عن رجل و أمير و فارس ، حاد الذكاء ذي خبرة واسعة و قبضة قوية ، و حيلة واسعة . ف (هاملت الذي قلما يتحدث إلى الملك، دون أن يوجه له إهانة ، أو يتحدث إلى بولونيوس دون أن يوجه إليه عبارة سخرية . و هاملت الذي يثور على أوفيليا ، و يوجه إلى أمه كلمات كطعنات الخناجر . و هاملت الذي يسمع صرخة خلف الستائر، سرعان ما يستل سيفه و يغمده في جسم الذي يسترق السمع ، و هاملت الذي يلحق الموت بزملاء الدراسة و لا يعود يشغل باله بهم ، و هاملت أول رجل يعتلي ظهر سفينة القرصان ، و الذي يتشاجر مع لايرتيس في القبر ، و هاملت الكارثة و القضاء الذي لا يرد ، و الذي تقف أمامه الحاشية في حالة عجز كلي[...] ، لو أن هاملت العاطفي اعترض سبيله لأزاحه من طريقه ، بدفعة واحدة من
ذراعه .)(3)

فبالتالي هذا الرأي يبخس البطل حقه ، فهاملت العاطفي لا يثير في أنفسنا بهذا الوصف ، غير الشفقة و أحيانا الازدراء ، و(قد يكون أي شيء إلا أن يكون بطلا.)(4) .
فوجهة النظر هذه حولت الدراما المأساوية ، إلى مجرد شيء حزين ، رحيم بالبطل أكثر مما يجب ، فشكسبير يصور لنا مأساة ، لا نفسا نموذجية في منتهى الكمال ، لم يمسها دنس الحياة و العالم الشرير.**

---

(1)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 130.
(2)أبو العيد دودو: هاملت متبوع ب عطيل ، دط ، موفم للنشر (الجزائر) ، 2007م ، ص XXIX.
(3)أ.س. برادلي ، التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص ص 131 ، 132 .
(4)المرجع نفسه ، ص 131 .
*GOETHE:(1749م-1832م) ،شاعر و روائي و كاتب مسرحيات ألماني ،من أشهر أعماله كتابه فاوست. ينظر، الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 8 ، ص 580 .
* ينظر ، أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 133 .

- نظرية التأمل و إدمان الفكر على عادة التفكير و التكهن :

هذه النظرية تخص كلا من شليجل* و كولريدج** ' حيث أن سبب تواني هاملت هو التردد ، و سبب التردد هو إدمان الفكر ، فهذا الأمير مريض بالفكر.

يقول شليجل : (إن كل هذا يراد به إظهار كيف أن إمعان الفكر[...] ، الذي يهدف إلى استنفاد كل ما لفعل من آثار ، و عواقب محتملة ؛ إنما يوهن من القدرة على التنفيذ . و هاملت يموه على نفسه ؛ إذ أن وساوسه الدخيلة عليه ،كثيرا ما تكون مجرد تعليلات يتعلل بها ، لتغطية افتقاره إلى الحزم[...] .إنه يضل في متاهات الفكر .)(1) .
و يرى كولريدج أن هاملت يعاني(نشاطا ذهنيا يكاد يكون هائلا ، و نفورا متناسبا معه من تنفيذ فعلي يترتب عليه .)(2) .

من خلال ما سبق ، لا نستطيع أبدا إنكار صحة الرأيين ، فهاملت فعلا شديد التفكير ، و أي موقف مهما كان نوعه صغيرا كرؤيته للأمير النرويجي الشاب ، أو مشاهدته لجمجمة ما ، أو عظيما كمقابلته للشبح أ و موت أوفيليا ، يجعله يدخل في دوامة من التفكير ، تكون أحيانا دون قرار ، و تكفينا تأملاته و أقواله الحكيمة كدليل ، على أنها لا تصدر إلا من تفكير عميق و دائم .

و يعارض البروفسور داودنDOWDEN هذا الرأي ، المغفل تماما للجانب العاطفي حيث يقول: (إن هاملت يعوزه إدراك الواقع ،لأنه يرى أن كل هدف و كل حادث يغير شكله و يتطور إلى فكرة . فهو لا يستطيع أن يثابر على الاحتفاظ في قرارة نفسه ، بالإحساس بأهمية أي شيء أكيد محدد ، و ليكن فعلا مثلا.)(3) ، و هذا حسبه نتيجة لتركيبة هاملت ، و للثقافة الفلسفية التي تربى عليها .
أي أن التفكير ليس وحده هو سبب التردد ، بل دخول المشاعر في حالة صدمة سباتية ، أيضا سبب آخر فالإنسان قلب و عقل ،و ليس أحدهما فقط دون الآخر.

تعتبر هذه النظرية مقبولة نوعا ما، فكل محاولات هاملت الانتقامية ، ثبطت نتيجة التأمل و التفكير ، لكنها في نفس الوقت جعلت منه شخصا مهووسا بالتفكير، عاجزا تماما بسببه .
يقول كولردج :(إنها شخصية تميل إلى التأمل و إلى التصميم ، لكنها عندما يحين وقت العمل تجنح إلى التردد و التراجع و تفقد روح المبادرة ، و هكذا في الوقت الذي يقرر أن يفعل كل شيء ، لا يفعل شيئا البتة.)(4)
غير أن هناك من يرى أن كولردج أراد من خلال تحليلاته للشخصية ، إسقاط نفسه عليها ، فهو عبقري لكنه غير كفء في المواقف ، أما هاملت فكان رجلا كفؤا ، اجتمعت ظروف قوية ضده حالته دون التنفيذ ، و إن كان الفكر ظرفا منهل ، لكنه ليس الوحيد. ***

فهذه النظرية مقبولة ، لكن بتحفظ شديد .

---

(1) المرجع السابق ، ص 134 .
(2)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(3)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(4)نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر حمدي الجابري ، ص 101 .
*COLERIDGE؛(1772م-1834م) شاعر و ناقد و فيلسوف الحركة الرومنسية الانجليزية ، من أعماله السيرة الأدبية ،
ينظر ، الموسوعة العربية العالمية ، المجلد 20 ، ص 251.
***ينظر، أ . س . برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 137 .

- نظرية السوداوية :

هي نظرية ترى أن الأمير يعاني من حالة تدعى داء السوداء ،ف(مزاج هاملت يميل إلى عدم الاستقرار العصبي من خلال تقلبه السريع ، و ربما تطرفه في تغيرات الإحساس و المزاج ، و قد أطلق الإليزابيثيون على هذا النوع من المزاج الملانخوليا ، و يبدو أن هاملت كان نموذجا لها[...] .
فحالة هاملت هي في حقيقتها حالة مرضية ، و هي ليست من الحالات التي لا يمكن للعقل السليم أن يتصورها ، إنها حالة عادية و ليست أكثر صعوبة من الإدراك للآلام و المآسي .)(1)

أو بمفهومنا المعاصر حالة اكتئاب حادة ، ناتجة عن فقدان عزيز ، التي من أهم أعراضها : الزهد في الحياة، إذ يعتبرها المكتئب فارغة تافهة دون الشخص المفقود . فما بالنا بشخص فقد جزء كبيرا من معنى حياته ، كبر مكانة والده ، و زادته الظروف يأسا ، فبالتأكيد سيطول حزنه و يحيد عن مسار الحزن الصافي وحده ، ليختلط بمشاعر أخرى تخلط أوراقه و كيانه .

(يعتقد برادلي أن هاملت مصاب بالسوداوية ، وهي محور المأساة و المسؤولة الأساسية في تقاعس هاملت ، لأن السبب المباشر لهذا هو شعوره بالاشمئزاز من الحياة ، ومن كل ما فيها دون استثناء شخصه، و يكون الاشمئزاز متباينا في شدته ؛ إذ يصل أحيانا مستوى التعطش إلى الموت ، و يتضاءل أحيانا ليصل مستوى التبلد . و مثل هذه الحالة من الشعور تنفر من أي عمل حازم .)(2)

إن داء السوداء أشد وطأة بكثير من الاكتئاب العادي ، و هو ما أصيب به هاملت .
إنه داء جعله يكره كل ما حوله حتى نفسه ، و هذا شيء عادي عند مريض السوداوية ، فهو مرض يجعلك تكره نفسك ، و ترى في وجودك في هذا العالم عبثا و خطأ ، يصل بك إلى مستوى الانتحار للتخلص من هذا الجسم الشيطاني ، و الروح الآثمة و الحياة الحقيرة . لكن عندما يتعب الإنسان من التأزم السوداوي ، و لا ينفذ الموت نظرا لجبنه أو لوازع ديني ، يدخل في حالة اللاوعي فتتجمد أحاسيسه ، و يستمر في لوم نفسه عن تقاعساته المختلفة ، و يصبح ذا تفكير لا طائل منه . و هذا ما حدث لبطلنا الذي استمر في إرهاق نفسه و عقله و قلبه ، بينما لم يدرك فعلا مدى الضغط المعطل له على النهوض .

تعتبر هذه النظرية من أقرب النظريات بالنسبة إلينا منطقية ، فاسوداد الحياة في عين المرء لسبب أو لآخر ، تحوله إلى شخص مختلف تماما عن حقيقته ، لكن هذا لا يعني أن اكتئاب هاملت ، كان هو المانع الوحيد لتردده .

---

(1)متاح على الشبكة، قاسم حسين صالح: هاملت شكسبير تحليل لشخصيته و تردده ، www . ahewar . org، 23/ 11/ 2010م ، 3:50 .
(2)قاسم حسين صالح: هاملت شكسبير في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة ، ص 112.

* آراء أخرى حول مسألة تردد هاملت :

***آراء أخرى حول مسألة تردد هاملت :**

هذه مجموعة من الآراء ، لنقاد مختلفين شغلتهم شخصية هاملت و ترددها المستمر ، فحاولوا إعطاء تفسيرات و إيجاد حلول لهذه المعضلة .

- هازلت HAZLITT :

(مهما كان هاملت منهمكا في التفكير و سوداويا ،طوال حظه العاثر أو حظوظ الآخرين ، و أنه كان عليه أن يشق طريقه في عتمة قاتمة[...] ،ووجد في العالم خواء و لا شيء يستحق . و مهما كان قد خبر أوجاع الحب الذي استخف به ، فإنه هو الذي أحس بأن عقله يغوص في داخله ، وأن الحزن يعتصر قلبه كالمرض[...] ، وهو الذي أحالته قساوة الأمة إلى إنسان غير مبال لما يحدث .)(1)

أي أنه يقول أن سبب التردد ، هو مجموعة عوامل تكالبت عليه ، لتصنع منه صورة مشوهة للأمير البطل . فعقله أصبح كالمصنع الذي ينتج دون توقف ، الأفكار الفلسفية و التأملات العبقرية الحكيمة ، الممزوجة بمشاعر قلب أصبح كالبركان الثائر ، المنتج هو الآخر ، لأحاسيس طوفانية من الحزن و المرارة و الاكتئاب ، و الندم و الشعور بالذنب إلى غير ذلك . و كل هذا أحيط بمجتمع فاسد متعفن، مليء باللاأخلاقيات ،
و بحظ عاثر لم يقف إلى جانبه ، بل كان ضده . فلكم أن تتخيلوا كيف يصبح هذا الإنسان ، و كيف يتصرف .

نستطيع أن نقول أن هذا الرأي ، أراد أن يحيط بالموضوع من كل جوانبه، خلافا للنظريات السابقة التي كانت تركز على ناحية واحدة .

- ه . ماك H . MACK :

(إن مشكلة هاملت هي ليست مشكلة الإرادة ، و العقل الفلسفي أو الطبيعة المزاجية ، التي لا تقد على الفعل السريع ، كما أنها ليست مشكلة فردية قطعا . إنها بالأحرى ظرف يكون فيه الفرد نفسه غير مسؤول بشكل واضح ، أكثر من كون رجلا مريضا[...] ، إن مشكلة هاملت ببساطة هي مشكلة المنتقم المطالب بالثأر ، يعاني من العجز الإنساني .)(2)

لقد أنكر هذا القول أي مرض ، فرضه البعض على شخصية هاملت ، فسبب التردد حسبه ، هي الظروف الاستثنائية التي وضع فيها ، و التي أدخلته في صدمة جعلته ، شبه عاجز عن القيام بأي شيء حميد أو سيء، فأي إنسان مهما كان جبارا عتيا ، لديه نقطة ضعف تظهر بشكل جلي في المصائب و المحن خاصة.

هذا الرأي بالنسبة لنا ضيق نوعا ما ، فصحيح أن البطل يعاني ،من عجز إنساني أزمته الظروف ، لكننا لا نستطيع أبدا إنكار دور العواطف و العقل في هذا المجال ، فإذا سلمنا بهذا القول سنحول الجنس البشري كله إلى مخلوق مسلوب الإرادة وعبد لعجزه . و كأنه مجوف الرأس كيقطينة الهالوين ، و مجوف القلب كالرجل الآلي. بينما كرم الله الإنسان و جعله راقيا ، قادرا على مجابهة الظروف و المحن مهما كان مقدار عجزه الداخلي .

---

(1)متاح على الشبكة، قاسم حسين صالح: هاملت شكسبير تحليل لشخصيته و تردده .
(2)الموقع نفسه .

و. أورنستين W . ORNSTEIN:

(إن مشكلة هاملت هي ليست مسألة أن يتقبل موت أبيه ، و لكن أن يتقبل عالما أصبح الموت فيه بلا معنى، و فقد رسالته من أجل الحياة .)(1)

إن هذا الرأي لا يبتعد كثيرا عن نظرية السوداوية ، التي يفقد فيها البطل معنى الحياة ، و بالتالي يرفض وجوده، ووجود الآخرين ، و كل ما هو محيط به من جميل و قبيح على حد السواء . بل و يرى كل شيء عبثيا، و حتى الموت بالنسبة له ليست حلا .

*** ما حقيقة مشاعر هاملت لأوفيليا ؟ و لماذا تصرف معها كما سبق و رأينا ؟**

إنه سؤال يطرح نفسه علينا ، و يتسلل إلى أذهاننا و نحن نقرأ هذه المأساة .

لقد أحب هاملت أوفيليا فعلا ، فهي تقول لأبيها :

سيدي ، لقد محضني الحب
على أشرف غرار[...]
ودعم قوله ، يا سيدي ،
بأقدس الوعود .(2) (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

فهو إنسان نبيل و صادق ، و لا يحلف عبثا ، فكيف بشخص يخاف على الشرف ، و يدافع عن الأخلاق ، و يدفع حياته ثمنا لها ، أن يغدر بفتاة رقيقة كأوفيليا . وإذا لم يكن هذا الدليل كافيا لدى البعض ، فلنا الأقوى في قوله ، عند قبرها و هو يصرح بحبه لها الذي فاق حب أربعين ألف أخ . فلو لم يكن صادقا فعلا ، لما أظهر الضعف أمام ألد أعدائه – الملك- ، و لما خاطر بحياته أمام أخيها ، الذي يعلم أنه سيأخذ بالثأر منه .

و إذا كانت مسألة صدق حبه اتجاه أوفيليا مفروغا منها ، فإن معاملته القاسية لها حاولت تفسيرها مجموعة من الآراء المختلفة هي :
- أراد هاملت أن يخفي حقيقة اضطرابه ، فغير تصرفاته مع الجميع بمن فيهم أوفيليا ، ليسلم الأعداء أن الحب هو سبب الجنون .*

هذا الرأي ساذج ؛ فمسألة الجنون سببه الحب الممتنع ، من صنع خيال و تفكير بولونيوس ، الذي أراد إيجاد تفسير لحالة الأمير التي بدأت تزعج الملك ، فالأمير لا يعلم بهذا الموضوع ، لأنه سر بين بولونيوس و كلوديوس و الملكة غرترود ، و بالتالي كيف يثبت هاملت صحة شيء هو جاهله؟
- بعد أن تلقى هاملت الخبر الصادم من الشبح ، قرر التظاهر بالجنون ، حتى يصدق الآخرون هذا بمن فيهم أوفيليا ، إلى غاية تحقيق هدفه .**

ربما يكون هذا الرأي صحيحا ، فهاملت فعلا بعد الصدمة قرر التظاهر بغرابة ، و هذا ما أفصحه لمن معه .
لكنه ليس السبب الوحيد لقسوة هاملت على حبيبته .

---

(1)الموقع السابق .
(2)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 50، 51 .
* ينظر ، أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 192 .
**ينظر، المرجع نفسه ، ص 190 .

- الصدمة الشديدة التي سببتها والدة البطل ، التي فعلت ما فعلته بعد وفاة أبيه ، جعلته يكره المرأة بصفة عامة ، و دون استثناء ، و يرى في حب أبيه لأمه ، حبه هو لأوفيليا .

يجب أن أصرف فكري عنه. أيها الضعف،
اسمك المرأة ! (1) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

قد يكون هذا سببا آخر .
- صد أوفيليا له طاعة لأبيها ، جعلته يشك في صدقها – فلا امرأة شريفة حسبه- ، وإنكارها لوجود شخص وراء الستار ، في غرفتها عند لقائهما ، أجج هذا الشك و شبه أكده عنده .*

و هذا رأي منطقي خاصة بعد ردة فعله العنيفة ، و كلماته الجارحة بحقها بعد هذا الموقف ، حيث كان في البداية رقيقا معها .
- داء السوداء هو السبب الذي أخمد مشاعر الطيبة و الحب عند بطلنا ، (لأن كثرة ظهور عارض سوداء ، كسوداء هاملت يؤدي إلى شلل عاطفة الحب ، بل إلى انحرافها و تحولها .)(2) ، وهذا مقبول من الناحية البسيكولوجية .

من خلال ما سبق فإننا نرى أن جميع الأسباب المذكورة آنفا ، كان لها دور في تغير البطل تجاه حبيبته .

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 40.
(2)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 195.
***ينظر ، ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 107.**

ج – مرحلة المأساة :

تبدأ هذه المرحلة عندما يدخل أوسرك ، ليوجه دعوة الملك إلى هاملت للمبارزة ضد لايرتيس ،فيتحدث الأمير الدانماركي بفظاظة إلى هذا الرجل :

[...] ، لأن معرفة هذا الرجل ،
رذيلة . إنه صاحب أراض شاسعة ، وكلها خصبة.
[...] ، إنه غراب ، ولكنه كما ،
قلت ، يملك الشواسع القذرة .(1) (الفصل الخامس ، المشهد الثالث)

لأنه ببساطة من النوع المتملق ، المنافق ، و المتكبر ، و الذي يبغضه هاملت أيما بغض . ثم يعود و يبلغه بموافقته و قبوله النزال .

عندما يحين الوقت يستهل هاملت المبارزة باعتذار ، ملؤه الصدق للايرتيس ابن بولونيوس ، ذلك أنه يحترمه كثيرا و يقدره ، و يقبله الأخير بخبث كبير .

صفحك يا سيدي! لقد أسأت إليك ،
فاصفح إنك الرجل النبيل ،
هذا الحفل يعلم ،
و أنت لا شك سمعت ، كيف أنني ابتليت ،
بخلاطة في العقل أليمة[...]،
دع تبرئي من أي شر مبيت مقصود ،
ينصع صفحتي في الكريم من خواطرك ،
كأنني رميت سهمي عبر الدار ،
فجرحت أخي .(2) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

تبدأ المبارزة فتكون الغلبة لبطلنا ،و مع استمرارها تحدث المأساة ؛ فيجرح كل من لايرتيس و هاملت بعضهما بالسيف المسموم ، و تموت الملكة إثر شربها للسم خطأ ، فينفذ هاملت انتقامه أخيرا ، فيطعن الملك و يشربه السم ، ليموت الجميع و يوصي الأمير صديقه المخلص ، برواية قصته المؤلمة.

آه يا هوراشيو الكريم ، مجرحا سيظل اسمي بعدي ،
إن بقيت الأمور هكذا مجهولة ،
فإن كنت احتويتني يوما في قلبك،
غيب نفسك عن هناءتها ردحا ،
و في عالم الجور هذا استل أنفاسك ألما ،
لتروي قصتي .(3) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

كما يبارك لفورتنبراس الحكم ، و تنتهي المرحلة الثالثة و القصة كلها بموت هاملت .

---

(1)المرجع السابق ، ص ص 197،196.
(2)المرجع نفسه ، ص ص 202، 203.
(3)المرجع نفسه ، ص 209.

خلال هذه المرحلة القصيرة رأينا :
- شخصية محبة للصدق و التواضع ، كارهة للتملق و النفاق .
- شخصية كريمة تعترف بأخطائها و تعتذر عنها ، و هذا التصرف قلما نجده عند الطبقة الحاكمة المغرورة.
- شخصية حريصة على سمعتها ، و على مستقبل البلاد حتى و هي تلفظ أنفاسها الأخيرة ، مودعة هذا العالم الظالم .
- شخصية نفذت الانتقام و حققت الهدف ، عندما وضعت أمام الأمر الواقع ، في ظرف سقطت فيه الأقنعة بطريقة مباشرة وواضحة .

نختم حديثنا عن الشخصية الدرامية هاملت ، بعرض وجهة نظر حديثة منطقية و مقبولة بالنسبة لنا ، جمعت كل جوانبها و ما حدث لها .

(1/ إنه مثقف بمواصفات المثقف البورجوازي بخصوصيات عصر شكسبير ، و أنه متميز بشكل استثناءا إيجابيا ، بكونه منحازا بشكل ثابت إلى الحقيقة .
2/ إنه ذكي ، و يستخدم المكر أحيانا بذكاء .
3/ إنه شجاع .
4/ إنه ليس مجنونا ، و لكنه يمر بلحظات من التأزم النفسي الحاد ، يبدو فيها للآخرين و كأنه مصاب بمس، من الجنون أو الهوس .
5/ إنه نبيل و لديه ومضات من الحس الديني .
6/ وضع فجأة أمام امتحان في الحياة العملية ، و إزاء مهمة غير عادية لم يمهد لها ، بمهمات أهون في حياته التي تلقى فيها ثقافة غزيرة[...] ، قادته إلى إشغال فكره في الإنسان و الحياة و الموت .
7/ اكتشف فجأة أن الواقع الحي ، يضم مجتمعا يعاني من التبرم ، و هذا الاكتشاف (الصدمة – الهزة) ، يتناقض مع النقاء الذي كان يتصوره .
8/ الأم تلعب الدور الرئيسي في وضعه السايكولوجي ، و تنفرد بتميز خاص بكل اعتبارات الأم وامتداداتها.)(1)
هذا بالنسبة للصفات و الظروف المحيطة بالشخصية ، أما بالنسبة لسبب التردد فترى النظرية الحديثة ، أن الإنسان يتصرف حسب المواقف ، و التي يكون فيها تحت تأثير قوتين ؛(قوة دافعة باتجاه التنفيذ ، وقوة ساحبة باتجاه المراوحة – التردد – أو السحب المضاد ، فحين تكون المثيرات في موقف معين ، من حيث النوع و الكم والدرجة لصالح القوة الدافعة ، عندها يفترض حصول التنفيذ – الفعل- في هذا الموقف .
و قد حدث هذا مرتين ؛ الأولى حين وجه هاملت طعنته القاتلة إلى بولونيوس ، المختبئ وراء الستارة ظنا منه أنه الملك[...] .
و حصل التنفيذ مرة ثانية في المشهد الأخير ، حي انكشفت خديعة الملك .
و حين تكون المثيرات في موقف آخر موزعة بين القوتين ، بشكل قريب من التكافؤ أو تكون لصالح قوة السحب المضاد ، عندها يفترض حصول تلكؤ أو تردد في التنفيذ . و يحدث هذا عند الأشخاص من نمط هاملت.)(2)

إن هذه النظرية الحديثة مثيرة للاهتمام ، حيث لم تفترض خللا في الشخصية ، بل في مقدار التوازن بين القوى – خاصة الإرادة و التنفيذ- ، و قد أثارت إعجابنا ، فالخلل النفسي يضعف الإنسان و مع مرور الوقت يثبطه تماما ، أما هاملت فقد نفذ الثأر إذن فهو ليس مريضا نفسيا ، بل كان في حالة خلل بين القوتين .
و هذه هي شخصية هاملت التي شغلت الناس ، و لا زالت تشغلهم

---

(1)قاسم حسين صالح:هاملت شكسبير في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة ، ص113.
(2)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

المبحث الثاني

شخصيات

أخرى

1) شخصية أوفيليا OPHELIA:

هي أرق شخصية في المأساة كلها، باعتراف كل من في القصر دون استثناء ، شخصية مجرد ذكرها يوحي لنا بالأزهار ، ويجلب معه الروائح الزكية العطرة ، و يذكرنا بكل ما هو جميل ونقي، لم تدنسه هذه الحياة بشرورها .

*هاملت :
أوفيليا الجميلة ! أيتها الحورية ، أذكري
في صلواتك خطاياي كلها .(1) (الفصل الثالث ، المشهد الأول)

*لايرتيس:
و لينم البنفسج من جسدها الطاهر الجميل .(2) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

*الملكة غرترود : - و هي تنثر الأزهار على نعشها-
الشذى للشذى. وداعا ! (3) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

أوفيليا فتاة صغيرة السن ، ليس لها في هذا العالم غير أبيها – بولونيوس- و أخيها- لايرتيس- يرعيانها .
في بداية ظهورها و هي تحاور أخاها الذي سيسافر بعد قليل، نلمس حبها و تعلقها الشديد به ، فحين يسألها أن تكتب له رسالة كل يوم تجيبه :

أتشك في ذلك ؟(4) (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

و خلال حديثهما يقوم لايرتيس بإعطائها مجموعة نصائح ، يحذرها فيها من أن تنساق وراء حبها الشديد لهاملت ، خوفا من أن يكون هذا الأخير مخادعا ، متلاعبا بشرفها و سمعتها . و خشية أن تكون هذه العلاقة مجرد نزوة ، فترد عليه بسذاجة :

أذاك و لا أكثر ؟(5) (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

وكأنها تظن أن هاملتها ملاك من السماء ، بل وكل الناس بالنسبة لها أوفياء و طيبون ، مثلها هي ذات الروح الصافية و الأخلاق الحميدة القريبة من الكمال ، لدرجة السذاجة .

كما نلاحظ أيضا – خلال الحوار الأخوي طبعا- شدة ثقتها بأخيها ، و طاعتها الشديدة له ؛ فعندما يطلب منها أن تحتفظ بنصائحه و تعمل بها ، ترد قائلة :

لقد أقفلت عليه في ذاكرتي ،

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 105.
(2)المرجع نفسه ، ص 189.
(3)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(4)المرجع نفسه ، ص 54.
(5)المرجع نفسه ، ص 46.

و أودعت المفتاح لديك.(1)   (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

بعد الأخ يأتي الأب ، الذي أكمل ما بدأه ابنه من نصح . فيأمرها بالابتعاد عن هاملت قدر المستطاع ، بتخفيف زياراتها له و عدم قبول هداياه و رسائله ، لأنه في نظره هو الآخر رجل متلاعب ، يحاول تلطيخ شرف ابنته ، فتقول له الجميلة في شبه دحض لهذا الادعاء :

سيدي لقد محضني الحب،
على أشرف غرار،
[...]ودعم قوله ، يا سيدي ،
بأقدس الوعود.(2)   (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

ثم إنها من النوع الذي ، لا يستطيع التمييز بين الحقيقة و السراب ، بل و تعتبر الكذب شيئا خياليا .

لست أدري. يا سيدي ، ما الذي أصدق.(3) (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

و كـأنها دون رأي أو إحساس، تستشير والدها حتى فيما تصدق و تكذب !
و على غرار طاعتها لأخيها ، فهي تطيع والدها كذلك ، طاعة عمياء .

سمعا و طاعة يا سيدي .(4)   (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

بعد أن تلقى البطل الصدمة من الشبح ، توجه إلى أوفيليا و كأنه يودع علاقته بها ، لأنه أصبح لديه ما هو أولى من الحب و الزواج . لكن هذه الأخيرة تخبر والدها بتفاصيل هذا الموقف ، الذي من المفروض أنه خاص بها وحدها ، فهو إحدى أسرار علاقتها بأميرها .

أبتاه ، كنت منهمكة بالخياطة في غرفتي ،
و إذ بالأمير هاملت ، وسترته مفككة الأزرار ،
ورأسه حاسر ، وجورباه الملوثان
بلا رباط يسقطان إلى كاحليه كالقيود،
ووجهه في مثل شحوب قميصه ، وركبتاه تصطكان ،
و في نظرته ما يقطع القلب ، كأنه
للتو قد انطلق هاربا من الجحيم ،
ليسرد الأهوال- هكذا وقف أمامي .
[...] أمسكني من معصمي ، وشدد علي قبضته ،
ثم ابتعد عني طول ذراعه ،
رافعا كفه الأخرى- هكذا- فوق جبينه ،
وراح يتمعن في وجهي ،

---

(1)وبليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 49.
(2)المرجع نفسه ، ص ص 50 ، 51.
(3)المرجع نفسه ، ص 50 .
(4)المرجع نفسه ، ص 52 .

كأنه يريد أن يرسمه . و بقي على تلك الحال طويلا ،
[...] بعد ذلك رفع عني يده ،
و بدا لي إذ أدار رأسه على كتفه ،
كأنه يرى طريقه دون عينيه ،
لأنه خرج من الباب دون عون منهما ،
مسددا شعاعهما إلي حتى النهاية.(1)   (الفصل الثاني ، المشهد الأول)

غريبة فعلا هي أوفيليا ، ففي براءة شديدة تسرد لأبيها ، ما جرى معها بأدق التفاصيل ؛ فهي تصف هيأة هاملت وصفا دقيقا ، بل و تعلم والدها حتى بأحاسيسها و تخميناتها ، دون أن تخفي شيئا تبقيه سرا لنفسها ، حتى نحس أن لا رأي لها و لا شخصية ، فهي مجرد تابعة للآخرين ، تعمل وفق توجيهاتهم و طلباتهم ، و تنفذها حتى أكثر مما كانوا يريدون و يأملون .
كما نحس أيضا أنها تخاف من أبيها ، ولهذا تطيعه دون نقاش لإرضائه و عدم إغضابه أو عصيان أوامره .

بعد أن دخل هاملت في حالة غريبة ، احتارت أوفيليا لأمره شأنها شأن الآخرين ، لكن أباها سرعان ما فسر حالته ،أنها جنون الحب الممتنع و الممنوع عليه من طرفها . و طلب منها أن تلتقي الأمير ليثبت نظريته هذه فوافقت .

لكن لماذا وافقت أوفيليا أباها على مخططه ؟ ، فهل يا ترى تآمرت هي الأخرى ضده ؟

لا قطعا ، فمحال أن نتوقع الخيانة من هذه الزهرة الرقيقة ، لأنها أرادت من خلال موافقتها هذه ، مساعدة حبيبها بمعرفة السبب الحقيقي لتغيره ، و معالجته إن كان بإمكانها ذلك ، و ما يثبت صحة الافتراض هو ردها على الملكة التي أخبرتها ، بأمنيتها أن يكون حبها هو السبب :

سيدتي أسأل الله ذلك .(2)   (الفصل الثالث ، المشهد الأول)

فأوفيليا تنظر إلى أبيها ، على أنه(أب شفوق ، هو أعقل الناس و هو قلق على هاملت. و يقع أبوها فيما تنقل إليه من أنباء على كنه السر . و هو أن هاملت قد جن لأنها صدته . و لماذا لا تفضي إلى أبيها بكل القصة ، و تسلمه خطابا قديما قد يساعد على إقناع الملك و الملكة ؟ أكثر من ذلك ، لماذا لا ينبغي لها أن تبيح لنفسها ، أن تستخدم كطعم للوصول إلى معرفة سبب جنون هاملت؟ إنه لفي منتهى الأهمية معرفة هذا السر حتى يتيسر علاجه . فجميع من يكبرونها سنا و مقاما لا تهمهم إلا سعادته . و إذا كانت قسوتها هي سبب حالته الأليمة ، فإنهم يسمحون لها بالعمل على أن يسترد وعيه ، عن طريق معاملته باللطف .)(3)
فكل الناس صادقون أوفياء ، خائفون على هاملت محبون للمساعدة ، هذا هو عالم أوفيليا البريء الذي تسقطه على عوالم الآخرين . وتؤثر أميرها على نفسها فتفعل أي شيء لمساعدته ، دون أن تدرك خبث أبيها الذي يريدها كمجرد جسر للمرور إلى الملك ، و للتقرب من الحكام و سلطتهم أكثر فأكثر .

أثناء المقابلة التي رضيت أوفيليا ،أن تكون فيها طعم اكتشاف الحقيقة ، يتحدث معها هاملت بأرق

---

(1)وليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 72،71.
(2)المرجع نفسه ، ص 103.
(3)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 201.

الكلمات ، خاصة عندما يراها تصلي فيطلب منها ، أن تذكره في دعواتها . لكنه سرعان ما ينقلب ليتحول الكلام المعسول إلى خناجر قاتلة ، فيعلق أحد النقاد بخصوص هذا الموقف قائلا : (إن هذا المشهد كله بين هاملت و أوفيليا مما يحير النقاد و يقلقهم . و لعل تأويله من البساطة بمكان ، عندما تصد أوفيليا بأمر من أبيها ، عشيقها هاملت ، من الطبيعي أن يخطر أن رجلا آخر يخطب ودها ، و يبدو له أن شكله ذلك يتحقق عندما ترد عليه هداياه . و إذ يحتدم في كلامه ، يلاحظ حركة في الستارة فيدرك أن وراءها من يسترق السمع إليهما . فيقول : أين أبوك؟ فتجيب أوفيليا كاذبة : في البيت يا سيدي .
إذن يعتقد هاملت ، ليس وراء الستارة إلا العشيق . و من هنا تشتد مرارة خطابه ؛ لقد أظهرت أوفيليا ، كما أظهرت أمه من قبل ، ما في طبيعة المرأة من فساد و انحلال .)(1)

ربما يكون هذا التأويل صحيحا لعدة أسباب منها :
- هاملت فقد الثقة بالمرأة ، وجعلها الضعف كله جراء ما فعلته ، التي من المفروض أن تكون أطهر مخلوق في الكون ، وهي والدته فكيف سيثق بالمرأة التي ترد له هداياه الآن، فلماذا إن لم تكن هناك خيانة أخرى ، لكن من طرف حبيبته هذه المرة .
- هاملت شخص ذكي و حريص ، ذو ملاحظة قوية و نظرة ثاقبة ، فلا يمكنه أن يكذب ما رأى و يصدق إنكار أوفيليا ، فلماذا تنكر ؟ هذا شيء سيثير جنونه و سينمي الشكوك في عقله .
- هاملت يعيش في هذا الوقت بالذات مرحلة مضطربة ، سقطت فيها أقنعة المخادعين الواحد تلو الآخر ، غير أن الخداع لا يتوقع من ملاك بريء ، لذا فقد طعنها بخناجر الكلام ، حتى يلغي خيانة أخرى من طريقه ، بدل التفكير فيها كسابقاتها من جهة ، و للانتصار لكرامة الرجل التي جرحت فيه – حسب اعتقاده- من جهة أخرى.

لكن هناك سؤال سيتبادر إلى الأذهان مباشرة بعد هذا الموقف هو:
إذا كانت أوفيليا ملاكا فلماذا كذبت على هاملت ؟

يقول برادلي:(اعتبرت كذبة أوفيليا بالغة منتهى الانحطاط الخلقي أو الجبن . [...] و لكن إذا ما سألني مجنون غاضب سؤالا ،لا أستطيع الإجابة عليه إجابة صادقة بغير أن أعرضه هو أو أحد أقاربي لخطر جسيم ، فإني لأرجو أن أعطى نعمة الاقتداء بأوفيليا . و إني لأسأل جديا هل يعتبر ضعفا أو هلا يعتبر بالأحرى عملا بطوليا – في مثل هذا الظرف الفظيع- من جانب فتاة ساذجة ، ألا تفقد بديهيتها و ألا تجفل بل تواصل أداء مهمتها ، لمصلحة كل نت هاملت و أبيها ؟)

تعتبر كذبة أوفيليا فظيعة عند من لم يطلع ، أو نظر إلى الأمور بشكل سطحي ، أما المتعمق في الدراسة فيلمس و لأول مرة قوة غير عادية عند هذه الفتاة الضعيفة ؛ التي استطاعت المحافظة على رباطة جأشها في وجه الإهانات المتكررة ،و التي كانت تواجهها بالدعاء بالخير للأمير:

يا قوى السماء أعيديه إلى رشده ! (3) (الفصل الثالث ، المشهد الأول)

فاستطاعت بهذا أن تمنع إشكالا كبيرا ، و تؤدي دورها على أكمل وجه في مساعدة البطل – في رأيها- .
فهكذا هي أوفيليا عظيمة حتى في كذبها .

---

(1)وليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 107 .
(2)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 201 .
(3)وليام شكسبير:هاملت ، تر جبر إبراهيم جبرا ، ص108 .

بعد الحادثة المعروفة التي راح ضحيتها بولونيوس ، تجن أوفيليا و تهيم مغنية حاملة الأزهار أينما ذهبت .
يعتبر النقاد أن أوفيليا ضعيفة جدا ، فلماذا وصل بها الأمر إلى الجنون ، عند موت أبيها – المرعب- ؟(و قلما يضعون أنفسهم موضع فتاة ، يفرق بينها و بين حبيبها فيصاب بالجنون ، و يقتل أباها . و ينسون أيضا أن أوفيليا لا بد قد اعتقدت أن هذه المصائب المخيفة ، ليست مصائب لا بد منها ، بل أنها جاءت نتيجة تصرفاتها بمقابلة حبيبها بالصدود ، كما أنهم لا يدركون الوحدة المطبقة ، التي لا بد قد اكتنفها من الثلاثة الذين كانوا كل شيء لها في العالم ، يقتل أبوها ، و يبعد هاملت عن البلاد مجنونا ، ويظل أخوها في الخارج.)(1)

أو بتعبير أبسط قادها كل من الشعور بالذنب القاتل ، و الجهل بالحقيقة و الوحدة المطبقة ، و الحزن الشديد إلى الجنون ، ذلك أنها رقيقة جدا لا تحتمل صدمات بهذا الحجم .

بعد جنونها تطلق أوفيليا في غنائها ، أقوالا حكيمة -ذاك أنه بين العبقرية و الجنون شعرة- ، لكن للطيبين فقط ، أما الأشرار فتقول لهم أشياء ملغمة ، و كأنها بعد جنونها اطلعت على القلوب .

هاك أنت الحبة السوداء و الأخيليا ، وأنت إليك
السذاب ، إنه زهر الشجن ، و علي أنا ببعضه . لنا
أن نسميه أيضا زهر الندم ، فعليك أن تحملي
سذابك مع فارق. هاك أيضا أقحوانة . وددت لو
أعطيتك بنفسجا ، غير أنه ذبل كله ساعة موت
أبي.(2) (الفصل الثالث ، المشهد الخامس)

(وما توزعه أوفيليا ، له معناه الخاص في لغة الزهور ،؟[...] للملك النفاق- الحبة السوداء **Fennel**- ، و الجحود- الأخيليا **Columbine** - ، و للملكة الشجن- السذاب **Rue**- و طيش الهوى- الأقحوانة- ، أما الإخلاص فلا تعطيه لأحد .)(3)

لقد وزعت الأزهار بمنتهى الدقة ، وأعطت الملكة زهر الندم ، و لنفسها أيضا لأنها ندمت على ما فعلت ،
فلولا موافقتها على مؤامرة أبيها لما حدث كل هذا . أما الإخلاص فقد مات كما مات أبوها .

أثناء نثرها للأزهار في النهر ، تسقط أوفيليا خطأ و تغرق ، ثم تدفن في أجواء حزينة ، من طرف الملك و الملكة و أخيها الثائر ، و هنا فقط تستيقظ أحاسيس أميرها ، فيصرح بحبه الشديد لها ، لكن بعد فوات الأوان .

إن الشخصية الدرامية أوفيليا اتسمت ب :

- الرقة و الجمال و الصدق ، لدرجة عدم معرفة النفاق ، و اعتباره خياليا .
- شخصية في قمة الطيبة ، لدرجة إسقاط عالمها البريء ، على عالمها الحقيقي المليء بالأوبئة الأخلاقية.
- شخصية محبة لأخيها ، طائعة لأبيها طاعة عمياء .

---

(1)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 202.
(2)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 165.
(3)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

- شخصية محبة للخير، قوية في سبيله و في سبيل من تحب .
- شخصية صغيرة السن ، قليلة الخبرة، شديدة الحساسية ، ترى أن من حولها أكفؤ منها ، فتسلمهم أمرها ، و تعمل بآرائهم دون نقاش .*
- شخصية أحبت هاملت قدر ما لها من حب ، لكن منعتها الظروف عن الإفصاح بهذا .**
- شخصية وحيدة ، جعل فقدان أحبائها نهاية العالم بالنسبة لها .
- شخصية بقيت جميلة حتى و هي مجنونة و ميتة .***
- شخصية نستطيع أ نقول أن الظروف الخارجية ، هي من قادتها إلى المأساة.

و نختم الحديث عنها ، بقول جميل لكولردج بحقها حيث يقول : (تلك التي بدت في مبدأ الأمر ، ممتدة مثل نتوء صغير من الأرض داخل بحيرة أو جدول .
ماء تغطيه زهور منثورة ، تنعكس في صمت على صفحة الماء الساكنة . و لكنه بعد حين ينهار أو ينفصل ، فيصبح جزيرة صغيرة ، سرعان ما تغوص بعد تطواف وجيز ، دون أن تحدث أي أثر لها في ماء
البحيرة .)(1)

و بتعبيرنا الخاص ، إنها كنسمة صيف مرت ، فأنعشت القلوب العطشى ، و الأجواء القائظة ، ثم رحلت في منتهى الرقة ، مخلفة وراءها انتعاش القلوب ، و تجدد الحياة رغم قساوتها .

---

(1)أ.س. برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 203 .
*ينظر ، المرجع نفسه ، ص 200.
**ينظر ، المرجع نفسه ، ص 199.
*** ينظر المرجع نفسه ، ص 203.

2) شخصية الملك كلوديوس CLAUDIUS :

(الملك هو مركز التحريك في هذه المسرحية ، يلعب بالشخصيات كما يحرك قطع الشطرنج.)(1) ، فهو السبب الرئيسي في كل ما حصل . أو بتعبيرنا الخاص ، إنه الشيطان بعينه في وسوسته و شروره .

في البداية يظهر لنا الملك ، بمظهر الحزين المنافق ، الذي قتل القتيل و مشى في جنازته ؛ حيث كان في قمة التأسف عما حصل .

لئن تكن ذكرى موت أخينا الحبيب هاملت* ،
بعد خضراء ندية ، ولكن يكن خليقا بنا ،
أن نحمل قلوبنا و ملؤها الأسى ، و نجعل ،
من مملكتنا جبينا واحدا يتقطب حزنا ،
فنذكر أخانا بأرشد الحزن ،
و نذكر كذلك أنفسنا معه ،
و إذن فهذه التي كانت زوجة لأخينا ،
و التي هي الآن ملكتنا و شريكتنا الآمرة في هذه ،
الدولة الحربية،
قد اتخذناها فيما يشبه الفرح المغلوب على أمره ،
زوجة لنا ، بعين مبشرة ، و أخرى دامعة ،
فرحين في الجنازة ، نادبين في العرس،
وازنين الغبطة و الشجن في كفتين متساويتين .(2) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

فهو المغلوب على أمره ، الذي اضطرته الظروف للامساك بزمام الأمور ،و لكنه سعيد في قرارة نفسه بما حققه، مطمئن أن لا أحد سيكشف أمره ، فنلاحظه يتملق الملكة بكلامه المعسول تجاهها ، فجلوسها على كرسي الحكم بجانبه ، سيعطيه الشرعية أكثر فأكثر.

رغم كل ما سبق إلا أن الملك حريص على استقرار البلاد ، فهو بسرعة كبيرة يرسل السفراء إلى ملك النرويج العجوز ، ليخبره بأفعال ابن أخيه فورتنبراس الشاب ، من محاولة الانقلاب ، و يأمره بإيقافه .

إلى ملك النرويج ، عم فورتنبراس الشاب،
و هو خائر طريح الفراش ، لا يكاد يعرف شيئا ،
عن عزم ابن أخيه ، طالبين إليه أن يمنع ،
خطوه نحونا بعد اليوم .(3) (الفصل الأول ، المشهد الثاني)

---

(1)عبد الواحد لؤلؤة: شكسبير الحاضر أبدا ، ص 203.
(2)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 33،34 .
(3)المرجع نفسه ، ص ص 34 ، 35.
*يقصد بهاملت هنا الملك المتوفى ؛ فمن عادة الملوك تسمية أبنائهم بأسمائهم ، أو أسماء آبائهم .

أما بالنسبة لمعاملته مع هاملت ، فيحاول الملك أن يبين له أن الحزن مشترك ، و أن المصيبة واحدة ، و بأنه سيكون له بمثابة والده الفقيد ، بل و يورثه من بعده على العرش .

نرجوك إذن أن تلقي عنك أرضا ،
هذا الحزن الذي ليس جديا ، و اعتبرنا
أبا لك ، و إني لأصرح على الملأ ،
بأنك خلفي على العرش .(1) (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

هنا نحس و كأن الملك يطبق مع هاملت ، مثل تغطية الشمس بالغربال ؛ أي كأنه يحاول تخديره وإسكاته ، و كسبه في نفس الوقت حتى لا يشك بشيء ، و يصدق أن الظروف القاسية هي من ساقت عمه لكرسي الحكم ، لا أطماعه التي رافقتها في النهاية جريمة نكراء .

بعد أن يعرف هاملت الحقيقة و تتغير تصرفاته ، يسعى كلوديوس إلى معرفة ما يجري بشدة ، فيرسل إليه صديقي الدراسة ، اللذين يعودان بخفي حنين . بعد هذا يخبره وزيره -الدائم التدخل فيما لا يعنيه- بولونيوس أن السبب هو الحب الممتنع من طرف ابنته أوفيليا ، ليقرر الجميع الاختباء وراء الستارة ، في غرفة هذه الأخيرة ، و ليتأكدوا في النهاية من صحة اقتراح الوزير ، عدا الملك الذي يدرك بدهائه الشديد ، أن الحب ليس هو سبب جنون الأمير .

الحب؟ عواطفه لا تنحى ذلك المنحى ،
و أقواله ، وإن يكن يعوزها شيء من السبك ،
لا تشبه الجنون في روحه شيء ،
قعدت عليه كآبته ، قعود الطير .
و إني لأخشى أن ما سيفقس لن يكون ،
إلا ضربا من الخطر. و منعا لهذا الخطر ،
قررت بأسرع الحزم ، معالجة الأمر ،
عليه بالذهاب حثيثا إلى إنجلترا.(2) (الفصل الثالث ، المشهد الأول)

هنا نلاحظ الذكاء الشديد ، و القدرة التمييزية الفائقة لدى الملك ، و هو إضافة إلى هذا رجل سريع التصرف، عند الشعور بالخطر .

عندما عرضت التمثيلية التي تشبه إلى حد كبير حادثة مقتل الملك ، أحس كلوديوس أنه انكشف بطريقة ما ، ونزل عليه الشعور بالذنب فجأة ، فانسحب و هو في قمة التأثر، و قرر في عزم كبير أن يبعد هاملت حقا هذه المرة ، فقد انتهى عهد السعادة و الطمأنينة بالنسبة إليه ، ليخلفه عهد الخوف و الوساوس.

إن ظروف ملكنا قد لا تتحمل ،
خطرا مفعما بمحاذير ، كالتي تنبثق عن
جنونياته كل ساعة.(3) (الفصل الثالث ، المشهد الثاني)

---

(1)المرجع السابق ، ص 28 .
(2)المرجع نفسه ، ص 109 .
(3)المرجع نفسه ، ص 129.

و لكنه يكمل مناجاته قائلا :

آه ما أنتن إثمي !بلغت ريحه حتى السماء ،
و عليه حطت أولى اللعنات و أقدمها ،
قتل أخ لأخيه ، لقد عجزت عن الصلاة ،
[...]و هل في الصلاة إلا هذه القوة المزدوجة ،
لإيقافنا حين نوشك على السقوط ،
أو عفونا إن سقطنا ؟ إذن قري يا نفس ،
زالت هفوتي . و لكن أي لون من الصلاة ،
يستطيع الوفاء بحاجتي ؟ اغفر لي جريمتي النكراء .(1) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

نعم !فللملك ضمير شبه حي ، و جانب طيب جعلاه يحس بعظم ذنبه ، و يطلب المغفرة بندم كبير و صادق ، فهذا هو الإنسان طيب و شرير في آن واحد .

بعد مقتل بولونيوس على يد هاملت ، يحس الملك أن السيف وصل إلى رقبته لا محالة ، و أنه هو الضحية التالية للأمير الثائر بجنون ، فيرسله إلى إنجلترا برسالة مدسوسة إلى ملكها ، لقتله فور وصوله و دون نقاش ، لكن البطل يكتشف الأمر و يعود إلى الدانمارك .

يعلم لايرتيس بمقتل والده فيعود هو الآخر ، و بمجرد وصوله إلى القصر يحدث ضوضاء كبيرة ، ويقسم أن يطيح برأس الملك . هذ الأخير الذي يستقبله بمنتهى الشجاعة و الدبلوماسية .

الآن نطقت ،
نطق الابن البار ، و السيد النبيل ،
أما أنني بريء من موت أبيك ،
و عميق الحزن و الأسى عليه ،
فلسوف ينفذ إلى إدراكك جهارا ،
كما تنفذ إلى العين رابعة النهار .(2) (الفصل الرابع ،المشهد الخامس)

فعلا إن الملك سياسي قدير وماكر خبيث ، و الدليل على خبثه هو نصيحته للايرتيس ، بقتل هاملت أثناء مبارزة ودية يدعوه إليها .

فقد دار حولك منذ أن سافرت حديث كثير ،
على مسمع من هاملت ، بصدد مزية فيك ،
يقولون إنك برزت بها . خصالك كلها ،
مجموعة معالم تنتزع منه الغيرة ،
بقدر ما انتزعت تلك المزية .. و هي في رأيي غيرة ،
من أحط الدركات.(3) (الفصل الرابع ، المشهد السابع)

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 131 .
(2) المرجع نفسه ، ص ص 163 ، 164 .
(3)المرجع نفسه ، ص ص 172 ، 173 .

هنا يخيل لنا في و ضوح شديد أن الملك يشبه الشيطان في وسوسته ؛ فلايرتيس شاب معتز بنفسه أيما اعتزاز ، و فارس بكل ما للكلمة من معنى ، لكنه في نفس الوقت شديد الغيظ و القهر و الحزن ، على فقدان أبيه و أخته معا ، شديد الحنق من هاملت لأنه هو السبب فيما جرى له ، عازم على الإطاحة برأسه مهما كان الثمن . و الملك يزيد الطين بلة بزعمه أن الأمير الدانماركي يغار منه و من صفاته الحميدة و من براعته في القتال ، فشخص في مثل حالة لايرتيس مشوش غير قادر على التحليل ، وقد يصدق أي كلام يقال له ، فالنار ستتأجج أكثر فأكثر في صدره .
و الأدهى و الأمر أن كلوديوس لم يكتف بزعمه هذا فقط ، فقد برر للايرتيس عدم معاقبته لهاملت ، بحجة والدته الملكة ، و بحجة أنه يخاف من زعزعة استقرار البلاد ، بشغل الرأي العام بقضية في القصر . فهو بهذا يخرج نفسه كالشعرة من العجين ، و يجعل من بطلنا الشر نفسه .

في المشهد الأخير تنفذ خطة الملك ، فيتظاهر في بداية الأمر بالاحتفاء بتفوق هاملت ، محاولا بذلك سقيه من الكأس المسمومة .

انتظر ، أعطني خمرا . هاملت ، هذه اللؤلؤة لك !
لنشرب نخبك ! أعطه الكأس .(1) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

لكننا في نفس الوقت نلاحظ شيئا غريبا ؛ فحين تتناول الملكة السم خطأ ، يحاول الملك منعها بشدة .

غرترود ، لا تشربي !
[...] إنها الكأس المسمومة ، فات الأوان ! (2) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

ف (حبه لزوجته التي وصل إليها بطرق غير مشروعة ، فيبدو أنه حب حقيقي . و ليس هناك ما يبرر اتهامه بأنه قد استخدمها ، كوسيلة للظفر بالتاج)(3) .
و يموت الملك في النهاية على يد هاملت ، الذي يطعنه أولا ثم يشربه السم عنوة .

إن الملك كلوديوس :

- شخصية داهية لها القدرة الفائقة على التمييز بين الأمور ، و اكتشاف حقيقة و جوهر الأشخاص المحيطين بها .
- شخصية دائمة التطبيق لمبدأ أنا و بعدي الطوفان ، حيث تنجي نفسها من كل المصائب ، بكل الطرق الملتوية و بتسليط الأشخاص على بعضهم ، و بالمقابل لا تحب أن يهددها الآخرون .
- شخصية معجبة بنظرية الغاية تبرر الوسيلة ؛ فهي تصل إلى أهدافها مهما كان الثمن ، و مهما كانت العوائق .
- شخصية خبيثة لئيمة و منافقة ؛ حيث أنها تبدي عكس ما تضمر في أغلب الأحيان.
- شخصية حازمة في تصرفاتها و قراراتها ، قديرة سياسيا .
- شخصية لها جانب أبيض و ضمير حي ، يعلمها بأخطائها فتندم ندما شديدا . و قلب فيه نوع من الحب تجاه الملكة ، لكن الجانب الأسود من حب الشهوات ، و الجري وراء المصالح و الأطماع ،طغى عليه ، فأصبح هو الغالب .
ينطبق على الملك مبدأ على الباغي تدور الدوائر ، الشائع في المأساة الشكسبيرية بصفة عامة.

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 205 ، 206 .
(2)المرجع نفسه ، ص 206 .
(3) أ.س.برادلي: التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص 207 .

2) شخصية الملكة غرترود GERTRUDE :

هي شخصية عديمة الوفاء بالدرجة الأولى ؛ فقد تزوجت بعد أقل من شهر من وفاة الملك المغدور، وبمن ؟ بأخيه ، فهذا الزواج يعتبر مقرفا من الناحية الإنسانية ، و محرما آنذاك من ناحية العادات و التقاليد الدانماركية ، التي تعتبره زنا . بل و تلوم ابنها على حزنه الشديد ، بدل النسيان و المضي قدما في حياته مع أوفيليا .

ألق عنك يا هاملت ، بلونك الليلي هذا ،
و لتنظر عينك نظرة صديق إلى ملك الدانمارك ،
أفتبقى إلى الأبد بجفنين خفيضتين ،
تبحث عن أبيك النبيل في التراب ؟
أنت تعلم أنه أمر عادي : ما من حي إلا و يموت يوما ،
عابرا خلال الطبيعة هذه في اتجاه الأبدية.(1) (الفصل الأول ، المشهد الأول)

فالموت أمر طبيعي حسبها ، حدث و سيحدث مع كل الكائنات دون استثناء ، فلماذا الحزن إذا؟ نلاحظ هنا أن الملكة فعلا امرأة غريبة ، فالموت أمر مقدر ، لا مفر منه و هي محقة بشأنه ، لكن ماذا عن قيمة الإنسان الذي رحل ؟، ألم يكن ذات يوم زوجها و حاميها ، الذي تعيش آمنة سعيدة في كنفه؟ ، بل أو لم يرفعها بجانبه إلى العرش ؟ ، أفلا يستحق و لو قليلا من حزنها عليه ؟!

في المقابل نجد عند غرترود إحساس الأمومة الصادق تجاه ابنها ، الذي تتمنى له السعادة مع من اختارها قلبه ، خاصة بعد ازدياد حنقه – بعد معرفته بالحقيقة- و جنونه المفتعل ، الذي تظنه بسبب امتناع أوفيليا عن حبه ، فتخاطبها قائلة :

أما أنت يا أوفيليا ، فلشد ما أرجو ،
أن تكون محاسنك هي السبب الطيب ،
في جنة هاملت ، و كذا آمل أن ترده ،
فضائلك إلى الطريق السوي ،
لما فيه شرف لكليكما .(2) (الفصل الثالث ، المشهد الأول)

بل و تريد أن يظل ابنها بجانبها على الدوام .

تعال هنا يا عزيزي هاملت ، و اجلس بقربي .(3) (الفصل الثالث ، المشهد الثاني)

إن الملكة غرترود جاهلة تماما بفعلة زوجها الحالي ، فقد ارتبطت به و هي لا تملك أدنى فكرة عن فعلته ، لهذا ترى كل شيء عاديا فالموت شيء لا بد منه ، لذا فهي تصدم صدمة شديدة عندما يخبرها هاملت بالحقيقة ، وهو يسمعها وابلا من الشتائم و اللوم عن تصرفها بعد رحيل والده ، فتخاطبه قائلة :

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 36 .
(2)المرجع نفسه ، ص 103 .
(3)المرجع نفسه ، ص 115 .

ويحي أية فعلة هذه التي ،
تزأر هذا الزئير ، وترعد هذا الرعد من مطلعها ؟(1)   (الفصل الثالث ، المشهد الرابع)

و بقلب الأم الراعي لسلامة أولاده و المحافظ على حياتهم ، لم تخبر زوجها الملك بالحقيقة ، رغم قسوة هاملت الشديدة عليها ، فتعده بأن لا تفشي سره مهما كان الثمن .

إن تكن الألفاظ من النفس ،
و النفس من الحياة ، ثق أن ليس في حياة
لأتنفس ما قلته لي .(2)   (الفصل الثالث ، المشهد الرابع)

بل و أكثر من هذا ، فهي تؤكد للملك أن ابنها جن فعلا ، و جنونه الشديد هو ما قاده إلى قتل الوزير بولونيوس ، و ما على المجنون حساب أو عقاب .

بعد هذه الحادثة التي فتحت عيني الملكة على الحقيقة ، أصبحت هذه الأخيرة أكثر وعيا و توازنا من ذي قبل ، فقد استطاعت رغم عدم مبالاتها المعهودة ، أن تحفظ سرا خطيرا من أجل حماية ابنها ، و لكنها في المقابل ظلت مساندة لزوجها ، وهذا ما نلاحظه خاصة عند دخول لايرتيس عليهم ، و هو يطالب برأسه في حالة هستيرية .

الملك : مات .- يقصد بولونيوس-
الملكة: و لكن ليس على يده .(3)   (الفصل الرابع ، المشهد الخامس)

إن غرترود تحب أوفيليا كثيرا ، ربما لأنها ترى فيها سعادة ابنها الوحيد و استقراره ، لذا فهي تحزن حزنا شديدا على موتها ، بل و هي التي تخبر الجميع بهذا الخبر المفجع ، فتقول للايرتيس:

ويل يقفو إثر ويل ،
تتلاحق الويلات سراعا ! أختك غرقت يا لايرتيس .(4)   (الفصل الرابع ، المشهد السابع)

هنا نلاحظ مدى التغير الذي طرأ على نظرة الملكة ، و تحليلها للأمور فبعد أن كانت تعتبر كل شيء عاديا و مقدرا ، أصبحت الآن تدرك مدى خطورة الأمر ، فمع موت أوفيليا سيزداد غضب لايرتيس و إصراره على الانتقام من ابنها العزيز . و بموتها سيزداد حنق هاملت هو الآخر ، و حقده على الملك الذي سبب له الاضطراب ، فقتل والد حبيبته التي جنت على إثر هذا ثم ماتت . هذا إضافة للحزن الذي سيعتصر قلبه لفراقها عنه ، فأكيد أن كل واحد سيسعى للانتقام من الآخر ، بأية وسيلة و هذا حتما سيقودهم إلى كارثة جماعية ، تكون فيها الملكة أكبر خاسرة و متضررة .

عند مراسم الدفن تنثر الملكة الأزهار ، على قبر أوفيليا في مشهد حزين و تؤبنها قائلة:

---

(1)المرجع السابق ، ص 136 .
(2)المرجع نفسه ، ص 143 .
(3) المرجع نفسه ، ص 162 .
(4)المرجع نفسه ، ص 177 .

و ظننت أنني فراش زفافك سأزين ، يا أحلى العذارى ،
لا على قبرك أنثر الزهور .(1) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

في الأخير تموت الملكة خطأ بالسم ، فتحاول تحذير ولدها من الشرب من الكأس المسمومة ، في خطوة تؤكد صدق و قوة عاطفتها تجاه ابنها ، حتى و هي تحتضر .

لا ، لا . الشراب ، الشراب . أواه حبيبي هاملت –
الشراب ، الشراب! سموني ! (2) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

و يقول برادلي في هذه الشخصية الرأي التالي : (لم تكن الملكة امرأة شريرة القلب ، و لم تكن على الإطلاق بالمرأة التي تقلل من شأن الاغتيال . إلا أنها كانت ذات طبيعة شهوانية رخوة ، كم أنها غبية جدا سطحية جدا . إنها كانت تهوى أن تكون سعيدة[...] ، و لم تكن ترى عارا في المشاعر التي أدت إلى هذا الزواج ، [...] و كانت تعتبرها حماقة و قسوة من هاملت ، أن يثابر على التفجع على أبيه ، بدلا من الزواج بأوفيليا و التمتع بأطايب الحياة . و لقد كانت الملكة مغرمة بأوفيليا ، متعلقة تعلقا صادقا بابنها. [...] و هي تبدي همة حين يؤنب لايرتيس الرعاع ، و لا يملك المرء إلا أن يحترمها لوقوفها إلى جانب زوجها ، حين لا تستطيع شيئا لمساعدة ابنها [...] ، وأكثر من هذا عندما تسقط و هي تعالج سكرات الموت [...] ، نراها تلم شمل قواها [...] ، لتحذر هاملت .)(3)

أما بالنسبة لنا فغرترود ببساطة هي المرأة بتقلباتها اللامنتهية ؛المرأة الأنانية التي تسعى جاهدة للسعادة مهما كان الثمن ، و المرأة الأم التي تحب أبناءها حبا عجيبا ، و تسعى لسعادتهم و راحتهم و حمايتهم من كل المصاعب و المصائب ،حتى على حساب أقرب الناس إليها . تحب من يحبه أبناؤها ، و تبغض من يكرهون ، و تؤثرهم على نفسها حتى في سكرات الموت . و المرأة الزوجة التي تقف إلى جانب زوجها في جميع المواقف ، و تحت أي ظرف من الظروف ، حتى بعد علمها بدونيته . و المرأة الخائنة و غير الوفية التي يمكن أن تنسى زوجها المتوفي ، حتى ولو كان من أنبل الرجال و أحسنهم . إنها طبيعة المرأة التي حيرت العالم بتصرفاتها مذ وجدت، و إلى غاية اليوم.

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 189 .
(2)المرجع نفسه ، ص 207 .
(3) أ.س. برادلي : التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ص ص ص 205 ، 206 ،207 .

4)شخصية بولونيوس POLONIUS :

في الوهلة الأولى تبدو لنا هذه الشخصية ، حريصة أشد الحرص على أبنائها لدرجة التسلط ؛ فقد بعث بولونيوس برينالدو إلى باريس ، لتقصي أخبار ابنه لايرتيس بطريقة جهنمية ، حيث أوصاه أن يسأ ل عنه و ينعته بأبشع الأوصاف ليرى إن كان الناس يوافقونه الرأي أم لا ، فيعرف بالتالي أفعال ابنه بدقة و صدق شديدين .
أما بالنسبة لأوفيليا فحدث و لا حرج ، لأنه ببساطة عودها أن تسرد له كل ما يجري معها بالتفصيل الممل ، و خاصة فيما يتعلق بمسألة علاقتها مع الأمير هاملت ، ربما لخوفه عليها منه و هي فتاة ساذجة مندفعة العواطف.

لكنه بالمقابل يحرص على إرضاء الملك ، عن طريق إخباره بكل شيء يحصل في القصر ، بل و يسعى إلى راحته بكل الوسائل ؛ فهو أول من فسر حالة هاملت على أنها جنون الحب الممنوع ، رغم أن أحدا لم يكلفه بهذه المهمة ، فقد كان كل همه هو حل هذه المعضلة ، ليستريح رأس الملك من التفكير من جهة ، و لينال الحظوة عنده من جهة أخرى . و لإثبات رأيه هذا يسعى مهرولا إلى سيده ، و هو يحمل رسالة كان قد بعثها هاملت إلى ابنته فيما مضى !

هل للكواكب نار في العلى؟ تساءلي ،
هل دارت الشمس يوما في الفضاء ؟ تساءلي ،
أيكذب من قال الحقيقة ؟ تساءلي ،
و لكن عن هواي ، حبيبتي لا تتساءلي .
عزيزتي أوفيليا ، لا أجيد هذه التفاعيل ، و أنا ،
لا أجيد عد تنهيداتي . أما أنني أهواك،
يا خير الحسان . فصدقي ، و الوداع! (1) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

إن هذه الرسالة قديمة بعثها إنسان ، كان يعيش استقرارا نفسيا في كنف والده ،و بالتالي لم يبق له سوى إكمال سعادته مع من يحب ، فكيف يسقطها الوزير على رجل هو الآن في وضع مختلف ، يعيش اضطرابا شديدا يشبه الجنون ، فحتى لو لم يعرف الوزير السبب الحقيقي ، فعلى الأقل ليس بالضرورة أن يكون الحب هو السبب فقد يكون الحزن الشديد مثلا ، فهنا نلاحظ مدى سطحية بولونيوس و اندفاعه الشديد لإثبات وجهة نظره مهما كانت الوسيلة ، مما جعله غبيا غير مدرك تماما لما يحدث حوله ، هذا من جهة .
أما من جهة أخرى ، فإننا نشعر حقا بالقرف و الاحتقار تجاه هذا الرجل ، فكيف يسعى إلى تحقيق أهدافه على حساب كرامة و شرف و سمعة ابنته الوحيدة ، فكيف يتجرأ على أخذ رسالة هي من أخص خصوصياتها ، و من أعمق أسرارها لينشرها على الملأ ؟ ، ألم يفكر فيها و في أنه اقتحم عالمها و تصرف فيه بعبث و تعجرف دون إذنها ؟ ، إنه حقا إنسان غريب ووقح في نظرنا .

ثم يمضي رئيس الوزراء في التودد إلى الملك و تملقه ، فيسأله سؤالا ليسمع ردا يرضيه و يفرحه :

بولونيوس: كيف تنظرون إلي ؟
الملك: كرجل أمين شريف .(2) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

---

(1)ويليام شكسبير : هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 78 ،79 .
(2)المرجع نفسه ، ص 79 .

فيستمر هو في مدح نفسه ووصف حرصه و أفضاله – الواجبة دون شكر- ، بطريقة غير مباشرة :

و خاطبت صبيتي المحترمة قائلا :
ليس سيدنا الأمير هاملت من نصيبك ،
فاحذري ، ثم أوصيتها ،
بأن تحجب نفسها عن مسعاه إليها.(1) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

و كأنه يخبر الجميع مدى نزاهته و معرفته لقيمة نفسه ، فلا هو و لا ابنته يطمعان في الحكم ، لذا فمن الأفضل لها الابتعاد ، و عدم التطلع لمستوى أكبر منها ، و هذا هو سبب جنون الأمير هاملت – حسبه- .

من أكثر الأشياء التي لفتتنا في هذه الشخصية أيضا ، هو تدخلها الدائم فيما لا يعنيها، مما يجر لها الإهانات و السخرية و التهكم ، خاصة من طرف هاملت .

بولونيوس : أستودعك الله يا مولاي .
هاملت : يا للعجائز الحمق الصعقاء .
بولونيوس: أتبحثان عن الأمير هاملت ، إنه هناك .(2) (الفصل الثاني ، المشهد الثاني)

يقول هذا لكل من غلدنسترن و روزنكرانتز بعد ما قاله له هاملت ، رغم أنهما لم يسألاه . فقد افترض حاجتهم ،فسأل و أجاب نفسه !

لإثبات نظريته حول جنون هاملت ، يدبر الوزير موعدا بين ابنته و أميرها ، فيما يختبئ هو و الملك و الملكة وراء الستار ، لمعرفة ما يجري بالتدقيق . فيكتشف الملك الحقيقة بدهائه و بعد نظره ، و يتأكد الوزير من صحة افتراضه باندفاعه الذي جر له الغباء و العمى معا .

لا بأس ، بيد أني مازلت موقنا ،
أن منبت الأصل و البداية في حزنه ،
هو الحب المهمل .(3) (الفصل الثالث ، المشهد الأول)

بعد أن يتأثر الملك تأثرا شديدا في المشهد التمثيلي ، و ينسحب بسرعة من القاعة ، تستدعي الملكة ابنها لمعرفة ما يجري معه بالضبط ، بعد أن فشلت كل محاولاتهم في كشف هذا اللغز، الذي أرقهم جميعا . يصر بولونيوس كعادته على معرفة السبب و تفاصيله ، فيسرع مهرولا إلى غرفة الملكة ، واعدا الملك بإخباره بكل ماسيرى و ما سيسمع .

مولاي ، إني ذاهب إلى غرفة أمه ،
سأقبع وراء الستارة .
لأسمع ما يجري ، لا ريب أنها ستشتد بزجره ،

---

(1)المرجع السابق ، ص ص 79 ،80
(2)المرجع نفسه ، ص 83 .
(3)المرجع نفسه ، ص 109 .

وكما قلتم و نعم القول قولكم ،
يستحسن أن يكون هناك غير الأم ،
لاستراق السمع عن كثب ،
إذ من طبيعة الأمهات التحيز ،
وداعا يا مولاي . سأعود إليكم قبل أن تناموا ،
لأروي لكم ما أعرفه .(1)   (الفصل الثالث ، المشهد الثالث)

يختبئ بولونيوس الستائري ، فيما يحتدم النقاش بين الابن المقهور و الغاضب ، و الحزين نتيجة كل ما حصل معه ، و نتيجة ظهور الشبح مرة أخرى في الغرفة وحثه على الانتقام ، و بين الملكة التي لا تعلم شيئا بعد ، و ترى أن كل تصرفاتها السابقة طبيعية و لم تخرج عن المألوف . لكن مع تأجج الحديث تظن هذه الأخيرة أن ابنها جن فعلا و سيؤذيها ، فتصرخ طالبة النجدة و يصرخ معها الستائري ، فيهوي عليه هاملت بسيفه و يرديه قتيلا ، ظانا أنه الملك جاء ليغدر به كما فعل مع أبيه ، و عندما يكتشف ماهية الجثة لا يبدي أي نوع من الندم أو التأسف .

و أنت يا مأ فونا شقيا ،
أقحم نفسه طيشا ، الوداع ،
حسبتك سيدك ، خذ نصيبك ،
أرأيت الخطر في شغل نفسك بشؤون غيرك .(2)   (الفصل الثالث ، المشهد الرابع)

إن بولونيوس :
- شخصية حريصة على أبنائها ، خائفة عليهم من الوقوع في الخطأ لدرجة التسلط و التحكم فيهم ، و التدخل اللامحدود في حياتهم.
- شخصية رغم مشاعرها الخائفة الصادقة تجاه أبنائها ، إلا أن الطابع الدنيوي و الجري وراء المصالح و الأطماع ، و التقرب من أصحاب السلطة و المراكز و الجاه و المال ، غلب عليها فعلا لدرجة التضحية بأسرارهم الخطيرة و المجازفة بشرفهم ،في سبيل تحقيق هذا الهدف .
- شخصية شديدة الإثارة للدهشة و الاستغراب ؛ فهي تتدخل فيما لا يعنيها ، و تحشر أنفها في كل شيء ، دون هوادة حت لو جلب لها هذا التدخل السخرية و التهكم و الردود القاسية و الجارحة .
- شخصية تخدم الملك بكل عزمها ، تحرص على رضاه و راحته مهما كان الثمن .
- شخصية تحب الاصطياد في المياه العكرة كما يقال ، فهي نمامة ناقلة للأخبار ، مختبئة وراء الستائر طول الوقت ، طاعنة من الخلف ، لعدم قدرتها على المواجهة .

إن شخصية رئيس الوزراء بولونيوس وقحة بشكل مدهش ، كما أننا نحسها مجرد أسيرة للأهواء و المصالح الدنيوية ، متعلقة بأذيال الملك حتى على حساب كرامتها ، و ينطبق عليها المثل القائل من تدخل فيما لا يعنيه ، لقي ما لا يرضيه تماما ، أما بولونيوس فقد لاقى حتفه .

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص ص 130 ، 131 .
(2)المرجع نفسه ، 135 .

5) شخصية هوراشيو HORATIO:

إنها شخصية الصديق الوفي و المخلص إلى أقصى الحدود بامتياز ، فهو يحب صديقه هاملت كثيرا ، و يحيطه بكل ما يعرفه من أخبار . فقد أعلمه بحادثة الشبح الذي رآه ، لكن عندما أصر الأمير الشجاع على رؤيته ،خاف عليه كثيرا و حاول منعه .

أخشى أن يقتادك إغراء إلى العباب ، يا سيدي ،
أو إلى قمة صخرية مريعة ،
تطل من فوق قاعدتها على البحر ،
و هناك يتقمص شكلا مرعبا آخر،
قد يسلبك سلطان العقل ،
و يجر بك نحو الجنون .(1) (الفصل الأول ، المشهد الرابع)

هي شخصية يثق بها هاملت الكثير الشكوك و المضطرب ، ثقة عمياء فيطلب منها مراقبة الملك أثناء التمثيلية ، فتوافق بسرور و تعد بالملاحظة الدقيقة و الصادقة .

حسنا يا سيدي . ووالله ،
لو اختلس شيئا ، و المسرحية جارية ،
و لم تفضحه عيني ، تكفلت أنا بما اختلس .(2) (الفصل الثالث ، المشهد الثاني)

كل هذا من أجل إراحة الأمير المضطرب ، من شكوكه حول صحة أقوال الطيف ، وهذا إن دل على شيء فعلى قمة الإخلاص و حب الخير لصديقه المعذب .

بعد أن بعث الملك بالبطل إلى إنجلترا ، بغية التخلص منه و نجاته بعد ذلك ، أرسل رسالة إلى هوراشيو يخبره فيها بما حصل معه ، و يعده بالتفاصيل عندما يلتقيه . و هذا يدل على شدة أمانة هوراشيو، الذي استطاع أن ينال ثقة شخص كره الدنيا و من فيها .

عندما يعود هاملت إلى الدانمارك ، و يلتقي بهوراشيو يخبره بتفاصيل ما جرى معه و كيف نجا ، و يستشيره إن كان الظرف ملائما الآن للانتقام ، فيجيبه ب :

لا ريب أن ملك إنجلترا سيعلمه عما قريب .(3) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

أي بمعنى ؛ انتقم فورا و دون تردد ، قبل أن يباغتك الملك الماكر . و كأنه ضاق ذرعا بتردد صاحبه ، رغم أن انتقامه مشروع ، فهو يريده أن يخرج من دوامة الفكر و العاطفة إلى التطبيق على أرض الواقع .

عندما تحدث المجزرة الجماعية في نهاية القصة ، يهم هوراشيو ليكون إحدى ضحاياها بالانتحار، حزنا على صديقه ، فيترجاه هاملت ألا يفعل هذا ، ليحمله آخر أمانة ألا وهي إخبار الناس بحقيقة ما جرى معه . فمن غير هوراشيو يستطيع أداء هذه المهمة الثقيلة ، بمنتهى النبل و الأخلاق و الشفافية ؟

---

(1)ويليام شكسبير:هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 55 .
(2)المرجع نفسه ، ص 114 .
(3)المرجع نفسه ، ص 196 .

فينصاع هذا الأخير لأوامر البطل المحتضر ، و يودعه بكلمات حزينة قائلا :

ها هو ذا قلب كبير قد تصدع ! طاب مساؤك يا ،
أميري الحبيب ،
و حملتك إلى راحتك الأبدية أسراب من الملائكة ،
يرتلون ! (1) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

نستطيع أن نقول عن شخصية هوراشيو مايلي :

- هي شخصية تمثل الوفاء و الصداقة و الأمانة بكل معانيها ، في زمن عزت فيه حقا هذه الصفات .
- شخصية شديدة الحماية لحياة أصدقائها ، محتضنة للأسرار مهما كانت درجة خطورتها .
- شخصية تفضل الموت بعد فقد الأحباب ، بدل البقاء وحيدة .
- شخصية مسؤولة بكل ما للكلمة من معنى ؛ فهي قادرة على أداء المهام الصعبة ، بمنتهى الإتقان و الصدق.
- شخصية نادرة الوجود في عالمنا الحقيقي ، و الشيء الطريف أنها الوحيدة التي لم تقض نحبها ، في مجزرة القصر .

إن شخصية هوراشيو الوفي ،تمثل الجانب المشرق و الخير في الإنسان ، كما أنها الشخصية التي تطبق وظيفة كاتم الأسرار بدقة .

(1)المرجع نفسه ، ص 210 .

6) شخصية لايرتيس LAERTES :

في أول ظهور له يبدو لنا لايرتيس ، ذلك الشاب المتعلم المثقف الخبير بالحياة ، و الحريص على أخته الوحيدة ، الخائف عليها من سذاجتها و طيبتها المفرطتين ، خاصة حول موضوعها مع الأمير هاملت، فنجده ينصحها و يوجهها بكل حزم و صدق .

أما عن هاملت ، و ما يمحضك من قليل الحب ،
فلا تحسبيه إلا مجاملة ، ونزوة في الدم ،
بنفسجة في ريعانها ،
تقبل و لا تدوم ، ذكية غير باقية ،
شذى و طراوة دقيقة واحدة ،
لا أكثر .(1) (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

فالأمير حسبه رجل أسير لرغباته ،و يسعى سعيا حثيثا لتلبيتها ، لكنه و بمجرد الانتهاء منها يرميها كأنها لم تكن . و بعد مجموعة النصائح المفيدة يودع لايرتيس أخته ، مشددا على ضرورة التنفيذ و عدم النسيان، بمجرد سفره .

[...] وداعا يا أوفيليا ، واذكري جيدا ،
ما قلته لك .(2) (الفصل الأول ، المشهد الثالث)

بعد هذا يسافر الشاب النبيل و لا يظهر ، إلا عندما سماعه بمقتل أبيه ، فتثور ثائرته و يرجع بسرعة من باريس إلى الدانمارك ، للأخذ بالثأر و الإطاحة برأس غريم والده أيا يكن . فنجده يدخل القصر الملكي و هو في حالة هستيرية ، محدثا ضجيجا و فوضى عارمة ، مطالبا برأس الملك ظنا منه أنه الفاعل .

شكرا لكم! احرسوا الباب ، أيها الملك الحقير ،
أعطني أبي .(3) (الفصل الرابع ، المشهد الخامس)

و في هذا الموقف الصعب يستقبل الملك المحنك الشاب الثائر، بمنتهى الهدوء و بدبلوماسية كبيرة و قديرة،فينفي التهمة الموجهة إليه ، و تسانده الملكة في قوله هذا . فيرد لايرتيس عليهما بكل حزم قائلا :

كيف مات ؟ لن أقبل المداورة!
فليذهب الولاء إلى سقر ، و العهود إلى إبليس الرجيم ،
و إلى الدرك الأسفل النعمة و الضمير ،
إني أتحدى نار القيامة! وهنا أضع قدمي ،
حيث لا أبالي بهذه الدنيا و لا الآخرة ،
و ليكن ما يكون ، فوالله لأنتقمن ،
لأبي شر انتقام .(4) (الفصل الرابع ، المشهد الخامس)

---

(1)وليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 46 .
(2)المرجع نفسه ، ص 49 .
(3)المرجع نفسه ، ص 162 .
(4)المرجع نفسه ، ص ص 162 ، 163 .

إن لايرتيس سيضحي بكل شيء في سبيل تحقيق ثأره ؛ فهو سيحرق الأخضر و اليابس في سبيل أبيه المغدور، غير مبال بما سيكون مصيره بعد هذا ، سواء على يد البشر بإعدامه مثلا، أو على يد الله بحرقه في نار جهنم الأبدية ، فروحه و حياته لاشيء بالنسبة إليه مقارنة بإراحة أبيه في قبره ، و القضاء على قاتله ، فهو فعلا شاب شجاع و حازم في قراراته ، تماما عكس أميرنا المتردد ، رغم أنه لا يحض بمنصبه أو مكانته بين الناس.

وسط هذه الفوضى و النار المتأججة في صدر ابن الوزير ، تأتي أوفيليا بعدما فقدت عقلها ،وهي تغني عبارات جميلة ، لتزيد الطين بلة و الوضع تعقيدا ، و تؤجج الحرقة أكثر فأكثر في صدر أخيها .

لو لم تفقدي العقل ، وحثثتني على الثأر ،
لما حفزتني كما تفعلين الآن .(1) (الفصل الرابع ، المشهد الخامس)

و يستغل الملك الفرصة للتخلص من هاملت بيد غيره ، فيوسوس للايرتيس الثائر و يحثه على الانتقام منه، ويزيد حنقه بالتحجج بسلطة هاملت و مركزه في قلب أمه و الشعب الدانماركي ، مما جعله طائشا و ديكتاتورا يفعل أي شيء دون حساب أو عقاب ، وكأن الوزير شخص رخيص و مجرد رقم من أرقام ضحايا هذا المتعجرف . و هذا ما يرفضه لايرتيس انطلاقا من نفسه الأبية و تعليمه العالي و ثقافته الواسعة المؤمنة بالحرية أولا ، و من حبه و فجيعته على أبيه ثانية هذا من جهة .
أما من جهة أخرى فهاملت إضافة إلى تهوره ، إنسان غيور من الآخرين و خاصة من لايرتيس ، و من براعته في القتال . و هكذا شوه الملك صورته تماما في عين هذا الشاب المفجوع ، و حثه أكثر فأكثر على الانتقام ، بل ووضع له خطة لتحقيق هذا الهدف ، تقتضي طعن هاملت أثناء مبارزة ودية بينهما .

حالما يعود هاملت سيعلم بمقدمك ،
ثم نرسل إليه ، من يثني على تفوقك ،
[...] ، و نراهن على رأسيكما . و لما كان هاملت لامباليا ،
كريم الطبع ، لا تعرف نفسه الخديعة ،
فإنه لن يدقق النظر في السيفين! و عندها بكثير ،
من اليسر ،
و بشيء من الحيلة لك أن تختار ،
سيفا غير مغلول ، وبطعنة غادرة ،
تجعل منه بديلا لأبيك .(2) (الفصل الرابع ، المشهد السادس)

بعد هذا يتلقى لايرتيس الفاجعة ، بموت أخته الحبيبة أوفيليا غرقا ، فيظهر حبه الشديد لها مجددا.

ما أغزر ما أنت فيه يا أوفيليا ،
فلأمنع دمعي أنا . و لكن ذلك ،
دأبنا ، و لن تتنحى الطبيعة عن فطرتها ،
مهما يقل العائبون ، و حين تكف هذه ،
ستبرز المرأة التي في . وداعا يا مولاي ،

---

(1)المرجع السابق ، ص 164 .
(2)المرجع نفسه ، ص ص175 ، 176 .

في فمي كلام من لهيب يود لو يضطرم ،
لولا أن ضعفي هذا يطفئه .(1) (الفصل الرابع ، المشهد السابع)

هذا هو لايرتيس الإنسان الطيب و الأخ الحنون ، الذي سيبكي أخته بدموع غزيرة ، كما تبكي المرأة فراق أحبائها ، رغم أنه رجل قوي و شاب استثنائي .

خلال الجنازة الحزينة لزهرة البنفسج أوفيليا ، يلعن لايرتيس هاملت كثيرا ، ذلك أنه السبب في جنون أخته و موتها .

ألا حلت الويلات مثلثة ، على رأس ذلك اللعين ،
الذي بفعلته النكراء ، ضيع منك ،
الرشاد و العقل! لا تهيلوا التراب لحظة ،
ريثما أحتويها مرة أخرى بين ذراعي .(2) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

و عندما يأتي الأمير و يبكيها تقع بينهما مناوشات تصل إلى حد القتال ، لولا أن فرق الحاضرون بينهما .

لايرتيس: أخذ الشيطان روحك!
هاملت: دعاؤك ليس بخير.
أرجوك أن ترفع أصابعك عن حنجرتي .
سيدي ، قد لا أكون غضوبا طائشا ،
غير أن في مكامن ملؤها الخطر ،
كن حكيما و اخشها . ارفع يدك!
الملك: فرقوا بينهما .(3) (الفصل الخامس ، المشهد الأول)

و هذا ما يثبت صدق الطرفين و معدنهما النبيل الرافض للخنوع ، و بالمقابل حلم الأمير الدانماركي في مثل هذه المواقف .

بعد هذا الموقف المتوتر يعود الجميع إلى القصر، و كل واحد منهم لديه حاجة في نفس يعقوب ، يريد تحقيقها بأي ثمن ؛ فيدعو الملك هاملت إلى المبارزة ، و في بدايتها يعتذر هذا الأخير لابن رئيس الوزراء ، فيقبل اعتذاره بمكر شديد ، وحقد دفين ، و مؤامرة خبيثة .

لقد رضيت مع أن حافز الطبيعة ،
في هذه القضية يدفعني إلى طلب الثأر ،
[...] و لكنني حتى ذلك الحين ،
أتقبل ماعرضت من حب كحب ،
و لن أسيء إليه .(4) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 187 .
(2)المرجع نفسه ، ص 189 .
(3)المرجع نفسه ، ص109 .
(4)المرجع نفسه ، ص ص 203 ، 204

و حين تبدأ المبارزة ، يجرح لايرتيس هاملت ليجرحه هو الآخر بسيفه المسموم ، بعد عملية تبادل غير مقصودة بالسيوف ، فمن يحفر حفرة لأخيه سيقع فيها . و بعد موت الملكة و سقوط الأقنعة ، يكتشف لايرتيس الخديعة من طرف الملك ، فيطلب الصفح من هاملت و يبرئه من دم أبيه ثم يموت ، بعد أن يخبره بحقيقة السيف المسموم ، وبأنه سيلحقه مباشرة إلى العالم الآخر.

عقاب عادل ،
إنه سم هيأه بنفسه ،
بادلني الصفح و المغفرة ، يا نبيل القلب ، يا هاملت ،
لا كان دمي على رأسك ، و لا دم أبي ،
و لا كان على رأسي دمك .(1) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

إن لايرتيس :

- شخصية نبيلة متعلمة و مثقفة ، حريصة على أحبائها ، فنجدها فرحة بفرحهم متألمة على فراقهم .
- شخصية عازمة على تحقيق أهدافها دون تردد يذكر ، مهما كان الثمن غاليا ، ومهما كانت النتائج مخيفة.
- شخصية شريفة النفس ؛ فهي تعترف بأخطائها و تطلب العفو ممن ظلمتهم ، دون خجل أو وجل .
- شخصية رقيقة في الأوقات العادية ، صلبة في الأوقات الصعبة ، لها تفكير وتصرف لكل موقف يصادفها، فهي تتعامل حسب الظروف .
- شخصية ذكية ليس من السهل تضليلها ، فقد لزم الملك أربعة حجج خطيرة لإقناعها بالانتقام ، و لولا مساعد الظروف له ، فربما كانت اكتشفت الحقيقة بتفكيرها المتأني ، و عقلها الراجح.

في الأخير نستطيع أن نقول أن الشخصية لايرتيس تشبه كثيرا الماء ؛ فهو عذب سلس وقت جريانه في الوديان و الأنهار ، ليعطي الحياة و ينشر السعادة لجميع الكائنات دون تمييز ، لكنه مع تجمده بفعل البرودة، يصبح قاسيا لا يعطيك سوى الألم و الحزن وربما الموت ، إن تاهت منك الطريق و نفذ ما عندك من مؤونة . فكذلك لايرتيس فرض احترامه على الجميع و باعترافهم بمن فيهم هاملت ، فنفع أخته بالنصائح ، ورفع رأس أبيه بأخلاقه العالية ، لكنه بتعرضه للصدمات المتتالية ، تحول إلى طوفان أغرق كل من حوله دون رحمة هذا من جهة .
أما من جهة أخرى فإن هذه الشخصية هي الأولى التي تقوم بوظيفة ، الشخصية باعتبارها نقيضا بدقة شديدة ؛ فهي تبين لنا كيف أن الانتقام عملية طبيعية جدا بالنسبة لهذا الشاب ، الذي وضع في مثل هذا الموقف الصعب ، رغم أنه لا سند له في القصر ، فكيف بهاملت لا ينتقم و هو الأمير المحبوب من طرف الشعب و المحمي فعلا من طرف والدته الملكة ؟ ، ففعلا بالأضداد تتضح المعاني كما يقال .

---

(1)المرجع السابق ، ص 208 .

7) شخصية فورتنبراس الشاب FORTINBRAS :

إنها شخصية الشاب الذي لا يقبل أن يدفع ثمن أخطاء غيره ، بل يقومها و يأخذ على إثر هذا التقويم ، حقه بقوة قبضته و سيفه .
ولا تظهر هذه الشخصية في المسرحية كثيرا ، لكنها تترك الأثر العميق في نفسية البطل ؛ فنجده يتأثر أيما تأثر و هو على ظهر السفينة المبحرة ، بفورتنبراس و جيشه الذاهبين للقتال من أجل مجرد قطعة أرض صغيرة ، لا تستحق أن يتشاجر شخصان عاديان من أجلها ، فيقول الأمير في نفسه مؤنبا لإيغها في نفس الوقت على تقصيرها :

خذ مثلا هذا الجيش اللجب ،
يقوده أمير رقيق حديث السن ،
له نفس كبرت بطموح علوي ،
فراحت تسخر من العواقب المجهولة ،
و تدفع بالجسد القلق ، العرضة للمنية ،
إلى تحدي الخطر و الموت و قسمة الحظ ،
ولو من أجل قشرة بيضة .(1) (الفصل الرابع ، المشهد الرابع)

فالأمير النرويجي أكثر حزما من أي شخصية في هذه المأساة ، على تحقيق أهدافه و طموحاته دون أدنى تفكير في الحاضر أو المستقبل ، فهو شديد النزق و الاستعداد للقتال ، لاستعادة ما أخذ منه حتى لو كان معدوم القيمة مثل قشرة البيض ، متحد للعالم و لمختلف البشر من مختلف الطبقات و الأجناس ، من أجل استعادة أراضيه ، التي ذهبت في مبارزة تافهة قضت على آماله في الحكم ، رغما عن عمه العجوز و عن اتفاقية أبيه الميت الخاسر فيها .

في نهاية المسرحية يصل فورتنبراس إلى القصر الدانماركي ، بعد سلسلة انتصارات أعاد فيها كل حقوقه المسلوبة ، و لم يبق له سوى نصيبه في مملكة الدانمارك ، فيتزامن وصوله مع نهاية المجزرة الجماعية ، ليطالب بحقه سلميا و يبارك له هاملت المحتضر هذا الحق و هذا الحكم .

أما أنا ، فإنني بحزن أتلقى هبة القدر ،
أن لي في هذه المملكة ، حقوقا تذكرونها ،
تحثني الآن على المطالبة بمكاني بينكم .(2) (الفصل الخامس ، المشهد الثاني)

هنا نلمس ذلك الجانب الإنساني و الواقعي عند فورتنبراس ، فهو لم يفرح أبدا بوصول الحكم إليه بهذه الطريقة البشعة – عكس الملك كلوديوس المنافق - ، فقد أبدى أسفه الشديد على ما حصل ، لكنه بالمقابل لم يتخل عن حقه ، حتى في مثل هذا الموقف الصعب .

إن فورتنبراس:

- يمثل الشباب بكل ما فيه من حماس و طموح ، ونزق و طيش و غضب ، و اقتحام للمخاطر و المغامرات،مهما كانت النتائج و العواقب ، دون أدنى تفكير أو تأني .

---

(1)ويليام شكسبير: هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ص 155 .
(2)المرجع نفسه ، ص 211 .

- شخصية نبيلة صادقة ، تحزن في المواقف المحزنة و تتأسف على حصولها ، حتى لو كان في مصلحتها فهي بهذا تمثل الشخصية باعتبارها نقيضا بالنسبة للملك أولا .
- شخصية تطبق مبدأ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، فتسعى سعيا حثيثا إلى الأمام ، دون النظر إلى الخلف ، لاسترداد حقوقها المسلوبة .
- شخصية صريحة الأقوال والأفعال ، لا تعرف الالتواءات أو النفاق في تعاملاتها ، فكل أوراقها مكشوفة للعيان ، و من أراد أن يتحداها فليتقدم .
- شخصية متمسكة بحقوقها مهما كانت الظروف أو الأشخاص .

إن شخصية فورتنبراس نادرة جدا ، فمن الصعب أن نجد شخصا صريحا وواضحا بهذا الشكل ، وكل همه في هذه الحياة هو إعادة الحق إلى أصحابه ، مع عدم الاعتداء على حقوق الآخرين ، سواء في التراجيديا أو في واقعنا المعاش ،الذي تكاد إن لم تكن انعدمت فيه هذه القيم ، هذا من جهة .
أما من جهة أخرى فسبق و أشرنا أن هذه الشخصية ، تمثل نقيض شخصية الملك بالمقارنة بين تصرفاتهما في المواقف المتشابهة . و لكنها تلعب بجدارة دور الشخصية باعتبارها نقيضا مع هاملت أيضا ؛ فإذا كان لايرتيس بين لنا سهولة الانتقام بالنسبة لهاملت لأن ظروفه كانت أصعب ، فإن ظروف فورتنبراس و البطل تكاد تكون متطابقة ، فكلاهما أمير شاب ، وكلاهما توفي والده تاركا فراغا كبيرا و حقوقا مهدورة ، وكلاهما بقي تحت سلطة العم الأول ضعيف على فراش الموت ، و الثاني منافق ماكر مغتصب للحقوق . وكلاهما له أتباع مخلصون من أصدقاء و جيوش جرارة ، وكلاهما قوي قادر على تدمير أي شيء بقبضة من حديد . فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : لماذا إذن انتقم فورتنبراس الشاب ، دون تردد أو تفكير يذكران ، بينما لم يفعل هاملت هذا و بقي في دوامة دون قرار ، رغم تطابق الظروف ؟!

إذن فكل من لايرتيس و فورتنبراس ، يزيدان حيرتنا و حيرة الدارسين حول قضية تردد هاملت الشهيرة ف(الموضوع في هاملت هو الموت ، والعلاقة بين الأب الميت أو الذي يموت في أثناء المأساة .
تنتظم الحبكات الثلاث في المسرحية : خط هاملت و أبيه الشبح ، و خط لايرتيس و أبيه بولونيوس ، و خط فورتنبراس الأمير الشجاع المطالب بعرش أبيه الميت .
الخطان الثاني و الثالث يخدمان الخط الأول .)(1)

---

(1)قاسم حسين صالح : هاملت في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة ، ص ص 110 ،111 .

الخاتمة

الخاتمة :

و في الأخير نختم بحثنا بمجموعة من النتائج ، التي توصلنا إليها من خلاله :

- رغم السنوات القليلة التي قضاها شكسبير في التعليم ، إلا أنه تفوق في كتاباته حتى على خريجي الجامعات المثقفين ، و هذا ما يصنع مفارقة غريبة نستطيع أن نؤولها ، بأنه استفاد مباشرة من دروس الحياة و الظروف المحيطة به ؛ لأنه عاش مع المجتمع الانجليزي و عبر عنه عندما كان ممثلا قبل أن يكون كاتبا .

- عبر شكسبير في كتاباته عن حياته الخاصة ، و عن حياة الانجليز بصفة عامة .

- ويليام شكسبير كاتب كدح في حياته و عبر عنها في كتاباته ، رغم قلة تعليمه و قدومه من الريف ، و هذا ما جعله خالدا و موضوعا للبحث ، وما جعله عرضة للنقد أيضا من طرف المغرورين و المتكبرين من أصحاب المدينة و المثقفين .

- شكسبير شخصية استثنائية قدمت للأدب الانجليزي و العالمي ، أعمالا عظيمة ظلت خالدة على مر العصور، لكنها بقيت شخصية غامضة شأنها في ذلك شأن كل الشخصيات العظيمة ، التي لا تخلو حياتها من سحر الغموض ، لتترك للأجيال المتلاحقة مجالا للتأويل و الخيال.

- تعتبر مأساة هاملت من أعظم التراجيديات التي كتبت و أشدها صقلا ، ذلك أنها حبكت بطريقة محكمة ، و صيغت بلغة متميزة مرنة جمعت بين الشعر و النثر ، و أسلوب راق عج بالصور و التشبيهات و الأساطير ، التي جعلت المسرحية و كأنها تحدث أمامنا بمجرد قراءتها.

- تميزت مأساة هاملت عن غيرها من مآسي الانتقام الشائعة في عصرها ، بفكرة جديدة و مبتكرة جعلت المعيقات نفسية داخلية عند البطل ، لا ظروفا خارجية يسعى البطل للتغلب عليها و تجاوزها الواحدة تلو الأخرى .

- تميزت المسرحية بالطول الشديد ، وهذا ما جعله سرا آخر من أسرار شكسبير ، فلماذا أطالها و هو يعلم مدى التعب و فقدان التركيز خاصة و أنه كان ممثلا ؟ ، و الجواب في رأينا أن ويليام أراد أن يصور هذه المسرحية تصويرا شديدا و دقيقا بحيث لا يضيع منه أي تفصيل ، فأخذه هذا المعنى فنسي الطول الذي جاء بشكل عفوي .

- تميزت الشخصيات الدرامية في مأساة هاملت بالاستثنائية و الغلو و الندرة في بعض الأحيان ، فنجدها تجمع بين المتناقضات مثل القوة و التردد عند هاملت ، أو الطيبة و السذاجة التي ليس لها حدود عند أوفيليا ، و المكر اللامتناهي عند الملك ، و التبعية المفرطة و المذلة عند رئيس الوزراء ، و اللامبالاة الغبية عند الملكة ، و الصداقة الصادقة عند هوراشيو ، و النزق الشديد عند فورتنبراس ، و الشجاعة المحترمة عند لايرتيس ، فنحس بهذا أننا أمام معرض متنوع من الأخلاق الإنسانية الجيدة و السيئة على حد السواء ، فتتحول الشخصيات إلى مجرد قوالب تجسد الصراع الأبدي بين هذه القيم الإنسانية الباقية بقاء الإنسان .

- اتسمت شخصية البطل بالتفكير الدائم الباحث عن سر الوجود و الحياة و الموت ، و كل هذه المعاني التي لا زال الإنسان رغم تطوره العلمي و الفكري ، و دياناته المختلفة المجيبة عن هذابشكل نسبي ، يبحث عن معناها أيضا ، فهذا الموضوع مستمر و دائم ، و غموض يحاول الإنسان اقتحامه بفضوله اللامحدود . فقدم له هاملت بعض الأجوبة عن الحياة الزائلة ، وعن الموت المحطم للذات و المقامات ، وعن الإنسان بضعفه و قوته بجاهه و سطوته و نهايته المحتومة العادلة مع جميع البشر ، لكنه بالمقابل ترك له أسئلة لا حصر لها ، ربما أكثرتعقيدا مما قد يفكر فيه أي بشر عادي ، فأشركنا بالتالي جميعا في مشكلته و التي هي مشكلتنا أيضا، و جعل نفسه خالدا خلود الفكر فيها .

- اتسمت بعض الشخصيات بصفات نادرة الوجود ، وحتى لو وجدت لن تكون بهذا الصدق وهذه الطيبة ، فقد جعل شكسبير شخصيات هذه المسرحية في منتهى التطرف إما للصدق و الخير و إما للشر و الكذب ، و نحن في حياتنا قد نصادف البعض من كل شيء ، و قد نصادف ما يشبهها تماما ، فهذه الشخصيات هي نماذج حية قد تظهر لنا على أنها مجرد خيال ، لكنها قد تعطينا خلفية عن الحياة بخيرها و شرها ، لن نصدقها حتى نختبر الناس شخصيا على أرض الواقع .

- حطمت تراجيديا هاملت حدود الحكام و اقتحمت القلاع ، لتبين لنا مدى زيف الحياة و أن الإنسان بأخلاقه و مواقفه لا بجاهه و سلطانه ، فكيف بسكان القصور أن يتصرفوا هكذا ، وهم من المفروض القدوة لعامة الشعب ، فقيمة الإنسان بأخلاقه الحميدة و حياته الهنيئة حتى لو كانت بسيطة .

- إن الجري وراء المصالح و الأطماع و السعي لتحقيقها ، بشتى الطرق حتى على حساب الكرامة الشخصية، سيؤدي بالإنسان إلى التهلكة لا محالة ، والعبرة في بولونيوس لمن لا يعتبر .
- إن الكره و الحقد يولدان الدمار و الدم يجر الدماء ، لكن الحب سيجمع بين القلوب حتى لو مات صاحبه ، و هذا ما نجده عند أوفيليا الجميلة خاصة .

- إن الإنسان الشريف هو من يعترف بأخطائه ، مثل هاملت و لايرتيس .

- إن صدق الإنسان تجاه الآخرين هو من يجعله يكتسب ثقتهم ، حتى و لو كانوا شكاكين أو حتى متجبرين ، و أحسن مثال على هذا هو هوراشيو الوفي .

- إن الحق مهما طال تأخره سوف ينتصر في النهاية مع العمل الجاد ، و هذا ما جسده فورتنبراس الشاب .
- مهما كان الإنسان شريرا فلا بد له من جانب طيب مطموس ، بفعل الظروف و الأطماع و الشيطان و شياطين الإنس و هذا ما نلحظه عند الملك خاصة ، و لهذا فالعقل نعمة .

- إن الأصل النبيل و المعدن الطيب و التعليم العالي و العقل المنار و القلب العطوف ، كلها سبل لسعادة الإنسان كما أنها قد تفنيه إن كانت الظروف أقوى منه ، وهذا ما حدث لبطلنا .

- ليس هناك مبرر للجريمة ، و مهما طال الزمن أو قصر سيكتشف فاعلها و يعاقب على فعلته ، ولو على أهون سبب ، فمن أراد شيئا فليستعمل كل الطرق المشروعة بدل القتل الذي يجر القتل .

- لا بد على للإنسان أن يكون واضحا في علاقاته مع الآخرين ، خاصة في الحب الذي تقود عدم الصراحة في إلى كوارث لا يحمد عقباها ، وهذا ما طبع علاقة أوفيليا و هاملت .

- لا بد على المرء أن يحترم نفسه ، و يحترم ذكرى من عاشوا معهم و من يعيشون ، و ذلك حتى لا تسخر منهم ضمائرهم و لا يسخر منهم الزمن مثل الملكة .
- إن الغدر و الطعن من الخلف سلاح ذو حدين قد يطعنك أنت أولا ، فمن حفر حفرة لأخيه وقع فيها ، وهذا ما حصل مع الملك و لايرتيس .
- على الإنسان أن يكون حاسما في أموره ، واضحا مع عقله وقلبه مواجها لمصاعب الحياة ، حتى يريح نفسه و من حوله ، و يأخذ حقه ، مهما كانت الظروف .

- إن صفات الشخصيات الدرامية الهاملتية ، هي صفات وقيم الإنسان المتصارعة عبر العصور، رغم اختلاف الأشخاص و الأمكنة .
- يقال دائما أن الأدب الخالد هو الأدب المرتبط بالإنسان و قضاياه ، و هذا ما جعل من هذه التراجيديا خالدة وجعل من شخصياتها أبطالا في كل العصور ؛ فلقد وضعت يدها على العديد من القضايا التي حيرت الإنسان ، و صورته لنا فأحسنت تصوير نفسيته المتناقضة الغامضة الغير قابلة للتحليل التام و الدقيق ، فبقي مفعولها ساريا فسره النقاد و المحللون كل حسب اختصاصه و عصره ، ذلك أن الإنسان هو الإنسان مهما اختلفت الأزمنة و الأمكنة و الظروف .

قائمة المراجع

1 قائمة المراجع:

أ – المراجع العربية :

1-أبو العيد دودو : هاملت متبوع بعطيل ، دط ، موفم للنشر (الجزائر) ، 2007م .

2- أحمد إبراهيم : الدراما و الفرجة المسرحية ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر (الإسكندرية/ مصر) ، 2006 م .

3- ألفريد فرج : شكسبير في زمانه و في زماننا ، ط2 ، الدار المصرية اللبنانية (القاهرة/ مصر) ، 2004م .

4- حسين رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية و التطبيق ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر (بيروت/لبنان) ، 1972م .

5- حمادة إبراهيم : اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة و العناصر المنطوقة) ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة/ مصر) ، 2005م .

6- شكري عبد الوهاب : المكان المسرحي ، ط3 ، ملتقى الفكر (الإسكندرية / مصر) ، 2002م .

7-عبد العزيز عبد الغني إبراهيم : محاضرات في تاريخ أوروبا الحديث (عصر النهضة) ، دط (فاليتا-مالطا) ، 1999م .ELGA ، منشورات

8- عبد المطلب زيد : أساليب رسم الشخصية المسرحية (قرلءة في مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي) ، دط ، دار غريب للطباعة و النشر (القاهرة/مصر) ، 2005م .

9- علي الراعي : مسرحيات و مسرحيون ، دط ، المكتبة الأنجلومصرية للطباعة و النشر (القاهرة/مصر) أكتوبر 1970م .

10- فاطمة يوسف : دراما الطفل (أطفالنا و الدراما المسرحية) ، ط1 ، مركز الإسكندرية للكتاب(القاهرة/مصر) ، 2006م .

11- مجيد صالح بك : تاريخ المسرح عبر العصور ، ط1 ، الدار الثقافية للنشر (القاهرة/مصر) ، 2001م .

12- محمد رمضان الجربي : الأدب المقارن ، ط1 ، منشورات إيلقا (فاليتا – مالطا) ، 2002م

13- محمد نصار و قاسم كوفحي : تذوق الفنون الدرامية ، ط2 ، عام الكتب الحديث للنشر و التوزيع (اربد / الأردن) ، 2007م .

<u>ب – المراجع المترجمة :</u>

1- أ . س . برادلي : التراجيديا الشكسبيرية ، تر حنا إلياس ، ج 1 ، دط ، دار الفكر العربي(مصر) ، دت .

2- إيفور إيفانز : موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ط2 ، المكتبة الأنجلومصرية للنشر (القاهرة/ مصر) ، 1960 م .

3- س. و . داوسن : الدراما و الدرامية ،تر جعفر صادق الخليلي ، ط1 ، منشورات عويدات(بيروت- باريس) ، 1980م .

4- سيغموند فرويد : تفسير الأحلام ، تر نظمي لوقا ، دط ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد 173 ، دار الهلال(الإسكندرية/مصر) ، أوت 1962م .

5- مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش: التراجيديا و الكوميديا ، تر علي أحمد محمود ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد18 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب(الكويت) ، يونيو 1979م.

6-نيك جيروم و بيرو : أقدم لك شكسبير ، تر حمدي الجابري ، ط1 ، المشروع القومي للترجمة ، العدد 550 ، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة/ مصر) ،2005م.

7- ويليام شكسبير : هاملت ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، ط4 ، دار القدس للطباعة و النشر و التوزيع(بيروت/ لبنان) ، 1960م.

8- وولفجانج إيتش كليمن : تطور الصور الشعرية عند شكسبير ، تر جمال عبد الناصر ، مدحت الجيار و جمال جاد الرب ، ط1 ، المشروع القومي للترجمة ، العدد 660 ، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة/ مصر) ، دت .

<u>ج- المراجع باللغة الأجنبية :</u>

1) **DAVID BEVINGTON : SHAKESPEAR’S ROMANCES AND POEMS , PEARSON EDUCATION , INC , 2007 .**
2) **DAVID AND BEN CRYSTAL : SHAKESPEAR’S WORDS , PENGUIN BOOKS (LONDON/ ENGLAND) , 2002 .**
3) **FRANK KERMOD : SHAKESPEAR’S LANGUAGE , PENGUIN BOOKS (LONDON / ENGLAND) , 2002 .**

2) المجلات :

1- باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، مجلة الجامعة ، السنة 12 ، العدد5 ، دار الكتب للطباعة و النشر (الموصل/ العراق) ، شباط 1982م .

2- عبد الواحد لؤلؤة ، شكسبير الحاضر أبدا ، مجلة عالم الفكر ، العدد4 ، المجلد 9 ، وزارة الإعلام(الكويت) ، مارس 1979م .

3- قاسم حسين صالح : هاملت شكسبير في اجتهادات المفسرين ووجهة نظر جديدة ، مجلة آفاق عربية ، السنة 5 ، العدد4 ، مؤسسة رمزي للطباعة(بغداد/ العراق) ، كانون الأول 1979م .

3) الموسوعات :

1- أنطوان نجيم : موسوعة المعارف الكبرى ، ج24 ، دار نوبليس للنشر(بيروت/لبنان) ، 2003م .

2-محمد مياسا : موسوعة علم النفس (الصحة النفسية و الأمراض النفسية و العقلية وقاية و علاج) ،ط1 ، دار الجيل للنشر(بيروت/ لبنان) ، 1997م .

3- الموسوعة العربية العالمية ، ط2 ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع(الرياض/ السعودية) ، 1999م .

4) القواميس و المعاجم :

1- إبن منظور: معجم لسان العرب ، ط4 ، المجلد8 ، دار صادر للطباعة و النشر(بيروت/لبنان) ، 2005م .

2- جان بلانش و ج . ب . بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، تر مصطفى حجازي ، ط4 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع (بيروت/لبنان) ، 2002م .

3- كمال الدين عيد : قاموس أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر(الإسكندرية/ مصر) ، 2006م .

5- الرسائل الجامعية :

1- احسن ثليلاني : المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954م – 1962م ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري (قسنطينة/ الجزائر) ، 2005م-2006م .

6) المواقع الإلكترونية :

1- http://ar.wikipedia.org
2-http://dvd4arab.maktoob.com.
3- www.ahewar.com

الفهرس

الفهرس:

العناوين	الصفحات
مقدمة	1
الفصل الأول: الدراما و الشخصية الدرامية في المسرح الأوروبي	6
المبحث الأول: الدراما في المسرح الأوروبي	7
1) تعريف الدراما	8
2) الدراما التراجيدية	10
3)البناء الفني للدراما التراجيدية	15
المبحث الثاني: الشخصية الدرامية	19
1) تعريف المصطلح	20
2)أبعاد الشخصية الدرامية	22
3)أنواع الشخصية الدرامية	23
4) وظائف الشخصية الدرامية	24
الفصل الثاني:هاملت شكسبير	25
المبحث الأول: شكسبير و التراجيديا	26
1) التراجيديا في إنجلترا	27
2) التراجيديا الشكسبيرية	32
المبحث الثاني: تراجيديا هاملت	35
أ- تلخيص تراجيديا هاملت	36
ب- تعليق على تراجيديا هاملت	39
الفصل الثالث: الشخصية الدرامية في تراجيديا هاملت	41
المبحث الأول: شخصية هاملت	42
1) شخصية هاملت	43
المبحث الثاني: شخصيات أخرى	73
1)شخصية أوفيليا	74
2) شخصية الملك كلوديوس	80
3) شخصيةالملكة غرترود	84
4)شخصية بولونيوس	87
5)شخصية هوراشيو	90
6)شخصية لايرتيس	92
7)شخصية فورتنبراس الشاب	96
الخاتمة	98
قائمة المراجع	102
الفهرس	107